...SERMON PERDIDO

OBRAS DEL AUTOR

El derecho y la moralidad.
Programa de economía y estadística.

Solos de Clarín (3.ª edición).
La Literatura en 1881 (3.ª edición). *En colaboración.*
La Regenta—2 tomos.
...Sermón perdido.

EN PRENSA

Pipá (seis novelas).

...SERMON PERDIDO

POR

CLARÍN

(LEOPOLDO ALAS)

(CRÍTICA Y SATIRA)

SEGUNDA EDICIÓN

MADRID
LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ
Carrera de San Jerónimo, 2

LS.H
A 3233 rz

600076
21. 1.55

Derechos de propiedad reservados.
Queda hecho el depósito que previene la ley.

MADRID: EST. TIP. DE RÍCARDO FÉ, CEDACEROS, 1

EPÍLOGO QUE SIRVE DE PRÓLOGO

MUCHO tiempo después de escritos todos los artículos que componen este libro, se me ocurre coleccionarlos y ponerles esta portada con el título que el lector habrá visto. Por eso es más epílogo que prólogo lo que estoy haciendo; y en cuanto á llamarse, la colección como se llama, consiste en que, pensándolo bien, he venido á comprender que todo lo que sea abogar por el buen gusto y demás fueros del arte es predicar en desierto, si en España se predica. SERMÓN PERDIDO será, por consiguiente, cuanto sigue, porque ni los malos escritores de quien digo pestes más adelante se enmendarán, ni á los buenos á quien alabo y pongo sobre mi cabeza hán de respetarlos más el vulgo y los criticastros porque yo se lo mande.

*

No basta despreciar á los necios que tienen voz y voto en los concilios de la estupidez humana, como yo los desprecio, para evitar que sean los más, los procaces y alborotadores, los que escriben de balde ó por cuatro cuartos, los que llenan con sus gritos toda la trompetería de la Fama barullera y trapalona. Los mentecatos son de tantas maneras, que hasta los hay disfrazados de listos; y no dejan de escribir con soltura algunos, y en francés traducido al *caló* para mayor gracia. Hasta se dan aires de pesimistas ó de escépticos estos majaderos disimulados, y no enseñan la oreja en mucho tiempo; pero, amigo, publica uno de los suyos un drama trascendental ó un poema filosófico-descriptivo, y como Zapaquilda la bella se echaba sobre el ratón y descubría los instintos felinos, ellos se arrojan ante la *obra del génio* prosternados; admiran, adoran los dislates del otro, y adiós la *blague*, copiada del *Fígaro*, y el eufemismo aristocrático tomado de *La Revue de deux mondes;* todo se lo lleva la trampa y sólo quedan dos necios uno en frente de otro, admirándose mútuamente, *comprendiéndose;* y los que antes eran dos distintos botarates, sin dejar de serlo, quedan hechos una sola plaga literaria.

Pero no tarda el tonto disfrazado en querer tomar el desquite, ó *revancha*, como él dice. Publica un autor bueno, de esos que se pueden contar con los dedos de las manos, sin repetir, publica un libro ó escribe un drama y entonces el bobo solapado se hace el descontentadizo, escatima el aplauso, prodiga la censura y con buenas palabras les dice á Galdós ó á Campoamor, por ejemplo, que tengan cuidado porque decaen mucho, y el mejor día les pone el pie delante cualquier novelista ó poeta de los que el bobo caprichoso descubre y apadrina.

Pero no es esto lo peor.

Llega á provincias el periódico en que estas cosas dice nuestro papanatas por poco dinero ó por ninguno (no se olvide que Madrid también es provincia), y los socios del Casino, ó del Círculo Mercantil é Industrial, v. gr., leen el *palo* (que así lo llaman) que el acreditado crítico Fulano le *pega* al lucero del alba; y como ellos no se atreven á saber más que el escritor que de saber estas cosas piensan que vive, lo dan todo por hecho; y el público, que al fin son ellos, queda convencido de que la última obra del eminente autor X vale poco, «acusa una rápida decadencia». Y la envidia que llega á los últimos

grados de la escala zoológica, late satisfecha en aquel espíritu de ultramarinos ó de pan llevar. Así como dijo Víctor Hugo que el génio es la región de los iguales, se puede decir que la necedad iguala al especiero con el *cronista espiritual* que se dedica á crítico en sus ratos de ocio; se entienden desde lejos, á media palabra, y el terraniente, al penetrar la intención del escriba, exclama sonriendo y moviendo la cabeza: «El diablo es este Fulanito; tiene la intención de un Miura.» Sí que la tiene, porque aquella envidia que en el hombre de la liga... de contribuyentes es rudimentaria, en el crítico de lance es una tenia que se lo come vivo.

Esa necedad inmoral de exaltar á los autores de adefesios y rebajar á los escritores buenos, que indignaba al ilustre Flaubert, es en España el signo de los tiempos en materia literaria.

Chateaubriand se quejaba ya de que se acababan los hombres grandes para todo el mundo; según él dentro de poco ya no habría celebridades europeas. Más adelante se dijo que habíamos llegado á la edad de las medianías. Es verdad. El humorismo, la delicadeza, el pesimismo poético, patrimonio antes de pocas almas escogidas y *enfermas de génio*, son hoy baldíos en

que se alimentan como pueden muchos espíritus vulgares con un poco de talento. Véase lo que sucede en Francia, donde aparecen todos los años dos ó tres poetas blasfemos, ó excépticos, ó humoristas hábiles en el manejo de las palabras y en el arte de enseñar llagas psicológicas, postizas las más veces. Pero en España hemos ido más lejos. Aquí estamos ya bajo el poder de una oligarquía ominosa: la oligarquía de las nulidades.

Aquí pasa ya por envidioso el que se opone á la corriente general que proclama el génio... de un ganso. En cambio si se trata de dar á los buenos escritores lo que merecen separándolos de los malos, como piensa hacer Dios en el dia del Juicio, se pone el grito en el cielo y hasta se habla de igualdad y fraternidad. Aquí, por sistema, se proteje al que empieza mal, y se olvida ó desprecia al que sigue bien. Yo he visto á cinco, diez, veinte periódicos *analizar detenidamente* una novela ó un drama de un badulaque, que no merecía ni ser nombrado, y dejar que pasara sin un mal artículo una obra notable de un autor merecidamente célebre. Aquí se llama crítico á cualquiera y se habla de las rapsodias que colecciona en pésimo castellano, y á Menéndez Pelayo se le deja entregado á la sospechosa admira-

ción de viejos y reaccionarios, y se le llama *memorión*, y mal poeta y ni siquiera se dice que ha escrito un libro de crítica excelente, como hay pocos, y publicado dos tomos de una historia de la Estética en España en que prueba ciencia sólida, juicio profundo, buen gusto, que es lo principal... En fin, que estamos perdidos, qué diablo; y que me iba poniendo serio, que es lo mismo que ponerse en ridículo.

El autor de *Bouvard et Pecuchet*, dice que una de las cualidades peores que puede tener un hombre es no vivir en paz con los majaderos.

Vivamos. Después de todo, el sol brilla en el espacio con el mismo fulgor y la misma hermosura para unos y otros, como sábiamente advirtió Cienfuegos.

¿Qué es España en el mundo? Un rincón. ¿Qué es la literatura en España? Menos que el billar, uno de los pasatiempos que tiene menos aficionados, la mayor parte de los cuales son verdaderos asesinos.

El mundo marcha, lo dijo Pelletán bajo palabra de honor; además se conoce en que ya casi se ha descubierto la dirección de los globos; y á la hora en que escribo el Sr. Moret está resolviendo la cuestión social, ó poco ha de poder, ayu-

dado por mi amigo el ilustrado joven señor Martos y Jiménez. Hay que esperar, hay que creer. En presencia de todo esto, del mundo, de los globos, de Pelletán, del Sr. Martos y Jiménez... ¿qué importa la literatura española de nuestro cuarto de hora, de este momento pasajero, como todos los momentos?

***

Así es que, sin enfadarme ni insultar á nadie, como me dice mi amigo Sánchez Pérez, dejando á un lado la trompa de la indignación épica, voy á pasar rápida revista á los diferentes ramos (de locura) de nuestra actividad intelectual, y ustedes verán lo que es bueno. La consecuencia será que este libro y todos los que se le parezcan son inútiles, que predicar es perder el tiempo. Y bien sabe Dios que si un editor menos desengañado que yo, y que no me desprecia tanto como ciertos gacetilleros, no me hubiese ofrecido algunos cuartos por la presente colección de quejas al aire, no hubieran mis críticas y sátiras salido á buscar segunda vez fortuna.

Comienzo.

Sagradas Letras. Por aquí se debe empezar.

En punto á teologia, tenemos que al P. Ceferino, á quien yo respeto y estimo, le han hecho cardenal y le van á hacer metropolitano. No comprendo cómo nuestro muy célebre é ilustre filósofo cristiano puede servir para lo mismo que sirvió el cardenal Moreno, que de Dios goce, como gozó de nosotros.

Con esto de que por ser buen escolástico se puede llegar á la silla de Toledo, ya verán ustedes qué tomistas de tomo y lomo van á brotar por todas partes. Ya sé yo de algunos jóvenes de la Academia de Jurisprudencia que piensan tonsurarse cuanto antes y hacerse todo lo dominicos posible, para ver de llegar *en su día* á cobrar eso de las parroquias que Moreno dejó pendiente. Como libro de texto se recomienda el de D. Alejandro Pidal, en que se le zarandean las reliquias, las venerandas reliquias, al llamado *buey mudo* de Sicilia, ó sea Santo Tomás de Aquino.

Y á propósito de buey mudo; á la hora en que escribo estas cortas líneas estamos en peligro inminente de que el marqués de Pidal entre en la Academia Española; y todos andan, preguntando: ¿qué méritos tiene Pidal *ainé?* ¿qué ha escrito? ¿qué ha dicho...?

Méritos, méritos... Pues eso, su silencio, su

elocuentísimo silencio, su adhesión incondicional á todo lo que cree y confiesa nuestra santa madre la Iglesia.

En fin, que el Sr. Pidal *ainé* es también una especie de *buey mudo de Piloña*, ó de Villaviciosa... ó de donde sea el lugar de su nacimiento. Cierto que el marqués no ha escrito una *Summa*, pero la ha escrito su hermano, que, *suma y sigue*, es decir, que es una hormiguita teológica que barre para dentro.

Pero eso es política, dirán ustedes, eso no es teología.

Señores, teología es; por lo menos ahora aquí no se usa otra.

Dígalo si no cierto señor obispo que en un sermón predicado á un cuerpo docente, no encontró cosa más oportuna que decirle en buenas palabras que aquellos que no creyesen C por B todo lo que él creía, estaban en gran peligro de volverse locos por su orgullo. Según su ilustrísima, á medida que aumenta la impiedad aumentan los manicomios, y cree él que esto se debe al propósito del Señor de volverles el juicio á cuantos no son tan buenos ortodoxos como el obispo de quien trato. Y añadía su ilustrísima, que en el día del Juicio el Señor cogerá por los

cabezones á los incrédulos y les sacudirá la cabeza, y los llamará locos y les dirá que buena la han hecho.

Esta idea que tiene el mitrado de autos de las intenciones de Su Divina Majestad, me parece un poco antropomórfica, por no decir disparatada. Y se me ocurre pensar si creerá ese señor obispo que Dios entiende la misericordia como el Sr. Pidal, y que no es más que un Alejandrito en grande.

Ya ven ustedes como toda la teología contemporánea va á dar á los Pidales.

Ahora, en un país así, predique V. tolerancia, sinceridad religiosa, piedad caritativa, concordia, entusiasmo por las ideas grandes... sermón perdido.

—*Filosofía.* «Cuando le digo á V. que se acabó la Metafísica».

—Bueno, hombre, bueno; pero entonces ¿qué hay?

—¿Qué hay? Según eso, V. no va por el Ateneo. Ya no hay más que datos, observación. Ya no se cree ni se deja de creer. Cada uno á lo que está. Ahora al que escribe un libro tratando de algo que no se coma ó se beba, ó por lo menos se toque, se le llama retórico. ¡Qué libros! Aho-

ra... el laboratorio... el experimento. Por supuesto, yo no he visto en mi vida un laboratorio, no vaya V. á creer, ni sé multiplicar; pero estoy seguro, porque sí, de que si á mano viene, todo en el mundo se puede reducir á hidrógeno; claro. Á mí hábleme V. de protoplasmas, y... de vibriones, y de polarización, y dysimetría y ...y muchos acabados en uro y en ato, y lo demás son cuentos. ¿Sabe V. lo que es la sociedad? Pues se va V. á quedar vizco; la sociedad es un organismo, vamos, como V. y como yo; un animal, como quien dice... ¿Sabe V. de qué se muere esta pobre España?

—Eso, sí, señor, lo sé: se muere por culpa de Cánovas y de no trabajar...

—Bueno; ¿pero sabe V. lo que es Cánovas? Un tubérculo. Sí, así es la ciencia ahora. Ya no se habla de la Idea, ni de lo Eterno, ni de nada de eso. Es decir, los cursis todavía hablan. Ah, y además en los salones se *afecta* creer. Es de mal tono llevarles la contraria á los curas. La fe se respeta. Cada cual es dueño de creer lo que se le antoje de la *verdad primera*. ¡Buena verdad te dé Dios! ¡Así como así, todas son disputas cuando uno se mete en esos laberintos!»...

En este pedazo de diálogo filosófico está el

resumen de nuestra ciencia corriente. Muchos jóvenes imberbes negando á Papá-Dios, y los Nocedales subvencionados por el Purgatorio... Esto es la filosofía española.

La política... la política se come á la literatura. Se la come de varias maneras. Mostremos cómo. Pero no, no lo mostremos. ¿Qué se yo si al Gobernador de Madrid, Sr. Villaverde, se le antojará perseguir este libro y darle disgustos al editor, porque yo me atrevo á decir que Cánovas del Castillo quiere pasar por buen literato á fuerza de ser Presidente de todo lo que puede ser presidido?

Cánovas, Villaverde... Romero Robledo: así se llama ahora la política. Como en tiempos no más tristes que los nuestros se llamaba: Valenzuela, el Cojo, la Perdiz...

No, no hablemos de política. Así como así, tendría que repetir lo de Pidal y los Nocedales...

Aquí todo es uno y lo mismo, porque todo es nada.

De literatura... ya hablo más adelante, en todo el libro. El cual no es más que una continuación de los *Solos de Clarín* y de *La literatura en 1881*, que con el favor del público alcanzaron tres ediciones.

De los *Solos de Clarín* habló bien parte de la prensa de España, y en Portugal y en Francia tampoco faltó quien creyese útil y agradable el libro.

Como en los *Solos*, en SERMÓN PERDIDO no hay más que una crónica de la vida literaria de estos años, más los comentarios del autor. Sin embargo, en la colección que ahora publico se verán muchos artículos que no tienen por asunto determinada obra artística, sino algún vicio de nuestras costumbres, especialmente las literarias.

Si por el tono de este prólogo, ó por algunos artículos, ó por el título del libro, alguien juzgara que soy pesimista, se equivocaría en más de la mitad.

Del pesimismo hay muchas cosas que no me gustan; entre otras, el nombre. El pesimismo es un superlativo, es una exageración.

Yo creo que todo está bastante mal; pero que todavía puede estar mucho peor.

Los pesimistas no creen que el mal pueda ser mayor; yo sí. En esto nos diferenciamos.

Ciñéndome á la literatura, diré que todavía estará peor todo esto el día en que Zorrilla se muera, Campoamor se jubile, Núñez de Arce se canse, Galdós se aburra, Pereda lo deje, Valera

nos olvide por completo, Castelar calle, Echegaray siga los consejos de los que ven en él *cambios favorables*, M. Pelayo se ahogue en el mar de envidia pidalina en que navega, y los jóvenes de talento que empiezan á pelechar se desanimen, al ver que son tan pocos y que son tantos los necios que quieren apagar su voz, graznando desde los periódicos, de balde.

Sí, todo puede ponerse peor de lo que está. Si gran parte de la prensa sigue como hasta aquí aplaudiendo á los mentecatos y despreciando al ingenio verdadero; si las empresas periodísticas continúan publicando artículos *críticos* de autores desinteresados que no cobran ó se contentan con dos perros chicos; si el éxito de *Pasionarias* y *Pedro Abelardos* y *Marías de los Ángeles* sigue siendo mejor, más ruidoso y célebre que el de los dramas, poemas y novelas de autores de ingenio cierto; todo puede empeorar, y la literatura llegará á ponerse, como decía la señorita del cuento, *intransitable*.

Y no se crea que la tristeza de estas observaciones la engendran los desengaños propios; que si yo fuera á ajustar cuentas con la fama, aun con ser tan pequeña la mía, de fijo resultaría que le debo lo que no le pago ni pagaré en mi

vida. ¿Cómo he de quejarme por mí, si lo que lamento es que se atiende á los pequeños y se olvida á los grandes?

Tengo yo gran placer cultivando la amistad de los buenos escritores, y la mayor vanidad de las mías consiste en que me quieran algo hombres que honran á mi patria en las letras. Pues bien, de las quejas que estos hombres permiten que se escapen del pecho en la intimidad del trato, nace la melancolía de este prólogo, que bien sabe Dios que no es afectada. Y vaya de ejemplo:

Mientras Víctor Hugo puede dejar veinte y más millones á sus herederos, y Francia entera pagará la *Edición nacional* de las obras de ese génio sublime, D. José Zorrilla escribe lo siguiente:

«De mis obras completas debe de haber treinta y tantas entregas publicadas; pero delas V. por concluídas aquí por falta de suscritores y sobra de estafadores; ni la Academia, ni Fomento, ni el rey, ni nadie, ha patrocinado la publicación y la he dejado caer en el pozo por no salir con las manos en la cabeza.....»

Mayo, 1885.

LOS POETAS EN EL ATENEO

RESUMEN: I. Poetas líricos.—II. Por qué se habla aquí de Zorrilla.—III. Manuel del Palacio.—IV. Núñez de Arce.—V. La pesca.—VI. Campoamor.—VII. Sus nuevos poemas.

I

POETAS LÍRICOS

Así se llaman todavía; no es mía la culpa. Muchos poetas líricos hay que no han visto en su vida una lira, ni siquiera traducida del italiano, es decir, una peseta: es más, ya no tienen lira ni los poetas de partido judicial que ganan rosas naturales en los certámenes incruentos. Hace años decían esos muchachos que las cuerdas de su lira estallaban de dolor ó se rompían por lo más delgado; posteriormente los imitadores de Campoamor y de Becquer trajeron las poesías cortas, los vuelos de gallina, los suspirillos germánicos, que dijo con gracia Núñez de Arce, y en estos versos telegramas, en que los vates abrevia-

ban razones, como si cada palabra les costase diez céntimos, ya no cabían las digresiones sujetivas—como decían antes en la Universidad—ni había tiempo en ellos para decir si estaban flojas ó apretadas las cuerdas; nada de eso, se iba al grano, que solía ser maligno. En cuanto á los poetas descriptivos, que parecen calendarios americanos y barómetros, y hasta semáforos, y anuncian los ciclones, y no dejan pasar una nube sin hacerle versos, tampoco usan lira; son predominantemente impersonales, se esconden detrás de la *alma naturaleza*, y vaya V. á dar con ellos.

Pero las cosas desaparecen antes que los nombres. El poeta lírico se llama así á falta de otro apelativo mejor. Más ridículo sería decir poeta sujetivo—y más disparatado.

Dejemos los nombres como están y vamos á las cosas.

La poesía lírica, ¿está llamada á morir en breve? Este problemazo, que parece idea de imberbe secretario de Ateneo, lo discuten muy serios algunos escritores formales. Un crítico portugués, muy discreto, que escribe excelentes sonetos además, dice que la poesía necesita ser muy buena para que tenga disculpa; se transige con ella, por espíritu de tolerancia.

Yo no creo que la lírica muera en breve, ni nunca. En mi opinión, le sucede lo mismo que al

Carnaval; decae, decae mucho, puede llegar á parecer difunto, pero la máscara es una invención de las más características; es un hallazgo que la humanidad no olvidará jamás. Figurémonos que el Carnaval desaparece, y pasan años y años sin máscaras; pues la generación que lo resucite encontrará en él delicias que no podemos conseguir nosotros. Figurémonos que nadie escribe versos en mucho tiempo; pues el primero que salga al cabo de los años mil con unas coplas, será bendito y alabado como un Homero, y volverá el furor de la poesía, y todos harán versos... No, no, más vale que la poesía lírica no desaparezca. ¡Sería terrible una resurrección! Es mejor lo que empieza á suceder ahora, que los versos están muy desacreditados, y solo cuando son muy buenos gustan á las personas inteligentes; y en tal caso, son manjar exquisito.

Por todo lo cual, no me aflige que mientras veo surgir en la novela española nuevos mantenedores cada día, algunos excelentes, al contar los poetas líricos por los dedos, comenzando por el pulgar, no paso del que llaman del corazón, ó sea el dedo del medio. ¿Nada más que tres poetas? Nada más. Y si vamos á tomar á rigor el concepto, dos y medio. ¿Quién son? Campoamor y Núñez de Arce os enteros, el medio (y un poco más) Manuel del Palacio.

—¿Y Zorrilla?

—Si se cuenta á Zorrilla, tenemos más de cuatro, porque ese vale por dos ó por uno y medio. Pero entonces podemos contar á Espronceda, y al duque de Rivas, y á Quintana casi casi... Zorrilla...

—Zorrilla vive.

—Sí, pero ¿Sabe V. para qué? Para evitar á España la vergüenza de haberle dejado morir sin pensión y sin un centenario en vida, que es lo que merece.

—¿Cómo un centenario en vida?

—¿No dicen que Carlos V y otros celebraron sus exequias vivos? Pues ¿por qué no se ha de dar á Zorrilla el gusto de asistir vivo á su apoteosis? ¿No tiene el autor del *Don Juan Tenorio* crédito suficiente para girar un centenario tomado en anticipo contra la inmortalidad segura?...

Pero comprenderá el lector que si tolero estos diálogos se interrumpe á cada paso el hilo de mi discurso. Sigo sin oir más observaciones.

Esta opinión mía, que no impondría á nadie, aunque fuera gobernador de Madrid, ó Cánovas del Consejo de ministros (que nos quiere imponer á su tío el Solitario), esta humilde y bien intencionada opinión no es la del Ateneo, que empieza todos los años pidiendo lecturas de Campoamor y Núñez de Arce, y acaba dejando leer versos á los

niños de la escuela. Para el Ateneo en echando los dientes ya hay poeta lírico.

No sé si ahora que ha mudado de casa cambiará también de costumbres, pero me temo que no. Al contrario, la asistencia de las señoras temo que dé alientos á muchos líricos nuevos de aquellos que Iriarte quería mandar á guisar huevos más allá de las islas Filipinas; y si Dios no lo remedia, vamos á tener una buena cosecha de genios en la presente temporada. Esas damas, que son tan elegantes, tan virtuosas por lo común, tan bellas, en fin, *la más hermosa mitad del género humano*, como se dice todavía, aunque parezca mentira, esa mitad hermosa, en punto á lírica, suele tragarlas como puños. Casi, casi, como los hombres.

Y es más, creo que ha de llegar el caso de que guste más á esa hermosa mitad, etc., un poeta de los que escriben con almíbar, que el mismo Campoamor.

Y se comprende. El *excepticismo* de Campoamor no es para todos. Se necesita ser un gacetillero muy corrido ó un orador de la Sección de ciencias naturales para comprender perfectamente que el mundo es una farsa, y que nadie sabe donde la tiene, y que esto va siendo una perdición. Las señoras elegantes, guapas, ricas casi todas, que van á la tribuna del Ateneo, no tienen motivo para pensar que esto va á dar un estallido. De aquí que no

tengan la penetración de esos revisteros que entienden perfectamente todos los humorismos habidos y por haber, y que tienen mucha correa y copian dos eptasílabos seguidos, creyendo que son un endecasílabo verdadero. Para todo esto se necesita haber estudiado mucho, y ya se sabe como está la educación de la mujer en España. Bien, que ahora nos va á educar Pidal á todos, á hombres y mujeres.

Pues bien, por lo dicho, creo yo que día vendrá y no lejano, en que tal ó cual poeta descriptivo ó no descriptivo, que no nombraré, porque á *El Día* no le gustan las alusiones personales, leerá en el Ateneo con mejor éxito aún que Núñez de Arce y Campoamor. Y se deberá en gran parte á la más hermosa mitad del género humano.

En esto de lirismo los españoles, sin distinción de sexo, somos exagerados. Tenemos á lo lírico una afición casi tan decidida como á los toros y á la lotería. Lo que yo decía antes de la decadencia de los versos referíase á los afrancesados, á los que están plagados de extranjerismo. Recuerdo que una noche en el teatro de... no importa el teatro, se le ocurrió á una dama (porque antes se le había ocurrido al autor) concluir una quintilla diciendo:

Y el sol chispas arrancaba
del joyel de su sombrero.

Chispas fueron, que por poco se hunde el coliseo, como dicen en provincias. Ni aunque las chispas hubieran hecho presa en los bastidores se hubiese promovido semejante alboroto.

—¡Bravo, bravo! se gritaba, y tuvo que salir el autor en aquel mismo instante para que el público le devorase con los ojos. ¡Tanto se admiraba al inventor de aquello de las chispas!

Tal es el amor al lirismo de buena cepa.

Si me equivoco, mejor; pero verán ustedes cómo no; verán ustedes cómo el Ateneo no piensa que solo tenemos dos poetas y medio.

Y antes de explicar por qué no le doy los honores de poeta entero á Manuel del Palacio, á quien tanto aprecio como escritor, voy á decir en el número romano siguiente...

II

POR QUÉ SE HABLA AQUÍ DE ZORRILLA

Zorrilla no ha leído hace tiempo en el Ateneo, es probable que no lea este año; y sin embargo, yo quiero recordar su nombre, por no incurrir otra vez en una omisión censurable en que he incurrido muchas veces.

Cuando he hablado de los poetas de ahora, he prescindido casi siempre de Zorrilla, haciendo lo mismo que otros escritores que tratan estas materias. Para unos, el mejor poeta que tenemos es Campoamor; otros opinan que es Núñez de Arce, y nadie se acuerda de Zorrilla.

¿Por qué es esto?

¿Es que se cree que Zorrilla vale menos que poeta alguno español del siglo XIX? ¡Absurdo!

Es que á Zorrilla, sin querer, ya se le cuenta entre los inmortales. Sus versos no tienen actualidad, en el sentido de que no tienen sólo actualidad; tienen sí, la actualidad de lo eterno; pero en-

tonces también Garcilaso es del día, y fray Luis poeta de moda.

Zorrilla se quejaba no ha mucho del gusto que hoy domina, en una poesía que titula *La Mandrágora;* en ella hace rico alarde de las maravillas de filigrana que sabe crear con sus versos, si bien al hablar de cosas prosáicas se convierte en mal prosista. Esta poesía del gran vate nacional, si no merece excepcional consideración por su mérito intrínseco, debe llamar la atención, porque es una querella candorosa del gran mago de la rima, á quien debemos todos lo más rico del caudal de la antasía.

En *La Mandrágora* Zorrilla se queja del siglo, del gusto moderno, del análisis, en fin, de todo lo que él cree que separa hoy al público ilustrado de sus versos.

Sería una irreverencia discutir con Zorrilla si la literatura moderna va ó no por buen camino; pero no sobra todo lo que sea darle explicaciones respecto de la omisión de su nombre, cuando se trata de la poesía española de estos días.

Por lo que á mí toca—y es claro que sólo de mí puedo responder, —declaro que si omito muchas veces su nombre, es por una razón análoga á la que tengo para no decir á cada paso «Haré esto ó lo otro, si Dios quiere».

Claro es que sin Dios no se hace nada—tal creo

yo que soy un pobre *burgués*,—pero por lo mismo no hay para qué advertir lo que de sabido se calla.

Pues bueno: que Zorrilla vive es evidente; que no hay mejor poeta en España entre los vivos, evidente también; pero como los versos que le han hecho inmortal no son de estos años, se omite su nombre al hablar de la actual poesía; pero ya se sabe que en la intención se añade siempre «... y, por supuesto, Zorrilla el primero».

Y que conste, para que no se nos llame mequetrefes atrevidillos, impertinentes é irreverentes, á los gacetilleros y criticastros, que nos empeñamos en que cada tiempo tenga su literatura.

Y concluyo como el cómico del cuento. ¡Viva el rey absoluto! es decir, ¡viva Zorrilla!

III

MANUEL DEL PALACIO

Al no contarle como poeta entero, no es mi propósito mortificarle. Ser dos tercios de poeta, ¡es ya tanto! Todo consiste en la unidad de medida. Para mí ésta es un Núñez de Arce, un Campoamor. Si contáramos por... ¡atrás seductores nombres propios! diría que Palacio vale por quince. Ser algo menos que un Campoamor, y aunque sea bastante menos, no debe parecerle mal al popular autor de de quien trato.

A mí no me importa que el bombo mecánico de la gacetilla, más ó menos disfrazada, agite los epítetos del elogio en cuanto abre la boca un poeta, y lee en público.

Y aún me importa menos que los poetas escriban sonetos llenos de malicia insultando con una porción de metáforas á los envidiosos críticos, que arrojan baba venenosa y otra porción de alegorías. Aunque me comparen con la cabeza de Medusa y

con las Euménides y diablos coronados, yo no he de elevar el diapasón normal. De esta manera, cuando llega la ocasión de alabar una cosa buena de verdad, en vez de necesitar, para que se crea que aquéllo me gusta, todos los superlativos de nuestro altisonante idioma, me basta con decir, v. gr.:

—D. Gaspar, ¡cuidado que es interesante y natural, y sencillo y hermoso el poema *La Pesca!* Que sea enhorabuena.

Y ya sabe D. Gaspar que su obra me parece excelente.

Manuel del Palacio escribe muy buenos versos, expresa en ellos sentimientos poco variados, pero con naturalidad y sencillez; no se le debe ninguna obra que revele genio, pero sí muchas que merecen ser leídas por la elegancia de la forma.

En Francia hubiera sido un excelente discípulo de Gauthier, un poeta de los *escultóricos*... aquí ha sido y es un *oportunista* del Parnaso. Me explicaré.

Palacio fué muchos años un periodista en verso. Como otros escribían artículos de actualidad, él entregaba al confeccionador del periódico versos de actualidad, sonetos, muchos sonetos, quintillas, romances, tercetos, etc., etc. Casi todos estos versos eran satíricos ó puramente burlescos—no humorísticos, Palacio no es ni ha sido, ni será probablemente humorista.—Vicisitudes de su existencia y de la política le hicieron recogerse dentro del espíritu,

contemplar su conciencia de artista y allí vió aptitudes que merecían aplicación y cultivo. Tal vez un viaje á Italia, y muchos viajes á los desengaños del mundo, ayudaron, como sugestión, al cambio relativo de su ingenio. Y el inventor gracioso del deplorable *camelo* abandonó estas nimiedades, cultivó menos la poesía satírico-política que en superficial gracejo le salía á borbotones para admiración del vulgo, y penetrando en los tesoros de sentimiento que, cuando menos como artista, poseía, expresó en forma cada vez más correcta, fácil y elegante, rica y sencilla, afectos siempre amables, como el amor de la familia, los embelesos del padre, la dulce tristeza del desencanto que nos hiere, al abrigo de más altos ideales que aquel del desengaño.

No cabe duda, en la historia de nuestra poesía ocupará dignamente una página Manuel del Palacio. No creó nada grande, no deja un pensamiento suyo, ninguna obra maestra (por supuesto hasta ahora, yo no puedo hablar de lo porvenir); todas sus poesías agradan, ninguna admira, nada ha influido en la evolución literaria de nuestros días; es un poeta más de los que han escrito con gallardía el sonoro verso español; no imita á nadie, pero nadie le sigue; es una individualidad digna de elogio, no es la personificación de un momento característico de nuestra vida literaria.

Puede decir: no soy un gran poeta, pero escribí

cuando solo otros dos españoles eran más poetas líricos que yo; y con esta *aurea mediócritas*, á que debe de inclinarse su temperamento horaciano, puede darse, y creo que se dará, por satisfecho Manuel del Palacio. Y puede repetir legítimamente lo que Musset decía de sí con excesiva modestia:

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Esto era lo que yo quería decir al llamarle medio poeta, ó dos terceras partes de poeta. De ningún modo me proponía mortificarle, ni dudar de su entereza moral.

Pocos españoles habrá que lean con mas gusto que yo sus versos. Y leo versos de muy pocos.

Y ahora vamos á Núñez de Arce y su poena *La Pesca*, que en mi concepto, vale por mar tanto como el *Idilio* por tierra... de Campos.

IV

NÚÑEZ DE ARCE

Núñez de Arce es el único poeta lírico que produjo la revolución de Setiembre. Campoamor es anterior á ella, las *Doloras* más famosas fueron escritas antes. Aunque el ilustre autor de los *Pequeños poemas* aspira á formar escuela, y no sólo predica con el ejemplo, sino que escribe tratados de poética, esta pretensión de hacer prosélitos, me parece á mí—salvo el respeto debido—una humorada más de Campoamor. Su prosa poética, ó mejor, su verso prosa que es en él excelente, cada vez mejor, es cosa deplorable cuando le imitan algunos desgraciados. Decía Klopstock, que la imitación es como la sombra del árbol, ó más corta ó más larga que el árbol mismo; el verso-prosa de los imitadores de Campoamor siempre pecó de prosáico, siempre fué *prosa prosáica*. Además, en Campoamor, lo principal es él mismo; lo que piensa y siente y la manera original de expresar las imágenes. Nú-

ñez de Arce también se propone tener escuela, y parece que con mejor éxito, aunque en mi opinión, hasta ahora, los imitadores del poeta vallisoletano son tan malos como los del poeta del *lugar de Vega*. Pero sería más verosímil que al fin hubiese escuela de Núñez de Arce, porque, sin que le falte á él gran originalidad, carácter, individualidad literaria intrasmisible, su ideal, sus procedimientos, se refieren á lo que puede ser aspiración general, interés común y arte de muchos. Núñez de Arce toma en serio esto de las escuelas literarias; Campoamor no, aunque él jure en cruz otra cosa. Campoamor sabe que está solo, que tiene que estar solo, como están solos Heine, Leopardi, Quevedo, Fígaro, Juan Pablo, Valera, Luciano (por citar algunos y sin orden). Núñez de Arce no aspira á la originalidad del humorismo, ni se entretiene mucho tiempo en cantar sus sueños, sus tiquis-miquis psicológicos, como diría el autor de *Asclepigenia;* si valiera todavía la terminología de cuando yo estudiaba, diría que el poeta castellano es más épico que lírico. ¿Y los *Gritos del Combate?* se dirá. Hermosos gritos, en efecto; no falta allí subjetivismo (como decían algunos en mis tiempos, aunque está mal dicho); pero lo más de aquel libro excelente es poesía épica, á pesar de la forma. Aun allí le preocupan más las cosas que le suceden al mundo, que las que le pasan á él mismo. Por eso es precisa-

mente el poeta que produjo la revolución, como decía al principio. Cierto que hay allí poesías puramente líricas, como aquel romance, que si no recuerdo mal, empieza así:

¡Cuántas ilusiones muertas
y cuántos recuerdos vivos!
—En el corazón humano
jamás se forma el vacío.

Verdad es también que la epístola «La duda» en que habla con terror del análisis diciendo:

¡Si á veces imagino que envenena
la leche maternal!...

puede tomarse por lírica sin mezcla; pero en general las poesías de este tomo se refieren á la realidad exterior, y son cantos de libertad, himnos al progreso, á la fe, tal vez ausente, elegías trágicas, si cabe la expresión, en que se lamentan las luchas terribles del siglo.

«¡Hijo soy de mi siglo!» es el grito de Núñez de Arce. En Campoamor no se concibe grito semejante. Campoamor diría en todo caso: *ego sum qui... sum*, sin añadir *qui futurus sum*, por modestia y porque no está seguro. Las dudas de Núñez de Arce son de las que acaban en la fe, porque la desean, porque ven en ella la salvación! Son una especie de dudas provisionales, como la de Descartes, pero

más poéticas. Y en efecto, pasan años, y el ingenio del poeta castellano, al llegar á toda su madurez ya no canta la duda, ni siquiera escribe en forma lírica; prefiere el poema, el verdadero poema épico; no como el pequeño poema de Campoamor que es, ó puro simbolismo de sus ideas y sentimientos, ó expresión dramática de una psicología profunda y perspicaz, de una observación fina, valiente al traducirse en poesía. Después de los *Gritos del combate*, ¿qué escribió Núñez de Arce? Poemas y más poemas. Aquel mismo libro, ¿cómo termina? Con un poema semi-histórico, *Raimundo Lulio*, nunca bastante alabado; y después vienen: el *Idilio*, en que el amor del poeta se expresa en forma descriptiva y narrativa, con elementos épicos casi exclusivamente; *La Visión de Fray Martín*, *La Selva oscura*, *El Vértigo*, poemas épicos todos, aunque los dos primeros sean lo que aún se llama trascendentales. ¿Qué es *La última lamentación de lord Byrón?* Una poesía de las que algunos estéticos apellidan intermedias, como las *Heroidas*, de Ovidio; el lirismo hecho poesía épica, con tan marcada tendencia al predominio de este último elemento que, en la descripción de Grecia y de aquella famosa batalla en que perecen en una sima las suliotas, está lo mejor del poema. Sí, Núñez de Arce sería un poeta épico más que nada, si ahora se hablase todavía como hace años. Veremos al tra-

tar de su último poema, *La Pesca*, que de esta tendencia nace principalmente la facilidad que hay en su poesía para servir de transacción entre el lirismo idealista y el adecuado á los procedimientos del mal tratado y mal entendido naturalismo.

Pero ahora se trata de otra cosa; de seguir comprobando que Núñez de Arce puede aspirar, con probabilidades de conseguirlo, á formar escuela. Este carácter *objetivo* (como se decía antes, sin deber decirlo), de la inspiración de Núñez de Arce, se presta á la imitación seria, ó mejor diré, á la formación de una escuela, de una *tendencia* por lo menos, más que la naturaleza inimitable de la poesía campoamarina, *una é indivisible*, como la famosa República francesa.

Viniendo ahora al elemento formal, se observa lo mismo. La novedad de la poesía de Núñez de Arce es el predominio de la descripción correcta, exacta, tomada de la observación de la naturaleza, siguiendo el orden de ésta, no sometiéndola al punto de vista psicológico, ni subordinándola á los intereses del lirismo; no la descripción según el ánimo, sino la descripción de las cosas, *según su género*. Y por lo que se refiere al estilo, Núñez de Arce no pretende crear manera inusitada, sino atenerse á la forma clásica, depurándola, si cabe; quiere ser original por fuerte y correcto, por sencillo y noble en el decir: el vocabulario que

emplea es el que los buenos poetas emplearon siempre.

(Ya veremos que en este punto *La Pesca* ofrece ciertas atrevidas y felices novedades). Pues todo esto, lo mismo el predominio de la descripción *desinteresada*, *ordenada* ó *realista* (epítetos á escoger) que la fuerza, corrección, nobleza y sencillez del lenguaje, puede servir de modelo, puede ser el dechado de una escuela.

Tenemos que Núñez de Arce puede legítimamente y con toda formalidad crear una escuela. ¿Y á qué vino todo esto? Ante todo, á indicar el carácter general de su ingenio; pero además vino á cuento, porque demostrada—ó poco menos—esa *posibilidad*, adquiere mayor importancia el punto que se expone en esta pregunta: ¿Hay tendencias en Núñez de Arce al naturalismo? Esto es lo que vamos á ver luego, sobre todo, al examinar *La Pesca*. Pero antes dos palabras, para decir por qué creo que esa escuela, que puede formarse, no se ha formado todavía.

No ha dejado de formarse por falta de tiempo, sino por falta de mimbres; es decir, por falta de poetas. La juventud de más ingenio—que es poco numerosa—no se va tras los versos, en esto hay que convenir, y los jóvenes amables que hasta ahora han imitado ó seguido, ó como se quiera á don Gaspar, han demostrado mejor deseo que faculta-

des. Y como esto no es ofenderlos, no tengo inconveniente ahora en citar nombres.

El Sr. Velarde, á quien yo he negado, y niego, la calidad de poeta notable, es el que hasta ahora se ha considerado, ó para evitar anfibologías, ha sido considerado como legítimo discípulo, digno de tal maestro. Creo haber demostrado cien veces que tal juicio es erróneo; pero como el Sr. Velarde leerá probablemente en el Ateneo, cuando esto suceda volveré á aducir mis argumentos, apoyados en nuevas pruebas documentadas. Si, como oí decir, el Sr. Velarde está en Filipinas, ó en camino, entonces no diré nada. Otro gran poeta anuncian estos días los periódicos: el Sr. Ferrari. Hay quien asegura que no se trata ya de *un poeta*, sino de *El Poeta*.

Esto es, *precisamente*, lo que dice Justiniano en la Instituta, hablando de Homero y de Virgilio, á quien griegos y latinos, respectivamente, llaman, según el Emperador, *el poeta* por antonomasia. Yo me alegraría mucho de que el Sr. Ferrari resultase ser el Virgilio y hasta el Homero de España, pero todavía no puedo asegurarlo, porque sólo conozco de su *Pedro Abelardo* (el de Remusat, que es dramático, lo conozco entero) más que algunos fragmentos publicados por los periódicos.

No los entiendo (los fragmentos, á los periódicos sí), pero en cuanto lea el poema de arriba á abajo,

diré mi opinión acerca de su mérito. Mucho es ya que las señoras lo hayan aplaudido con los pañuelos, como á Martínez Campos cuando volvía de Sagunto; pero ni yo me dejaré alucinar por este triunfo, ni el Sr. Ferrari debe dejarse alucinar tampoco. No vaya á suceder como con *La Pasionaria*. Allí todo era genio—y figura—y ahora empieza á verse claro que la gramática no parece, y que el drama no valía tanto como decía el capitán general de Castilla la Nueva.

Pero de todas maneras, el Sr. Ferrari, más humilde que sus panegiristas, se ha declarado discípulo de Núñez de Arce, según dicen. Ya lo veremos; porque este sectario no se ha marchado á Filipinas—es cosa segura—y podremos hablar de él en su día.

Y aunque, en rigor, no he salido de mi asunto, dejo estas digresiones concomitantes, y vuelvo con toda seriedad al Sr. Núñez de Arce, maestro á quien hoy por hoy no creo que le dé cuchillada ningún discípulo.

¿Hay tendencias en Núñez de Arce al naturalismo, en cuanto la lírica puede tenerlas?—La ilustre Pardo Bazán parece columbrarlas. Es de advertir que el naturalismo no tiene gran afán por una poesía lírica. Zola mismo habla de los poetas franceses que pudieran considerarse dentro de su escuela con cierta frialdad, y prefiere á Víctor

Hugo explícitamente. En mi humilde opinión, las *Neurosis*, de Rollinat, por ejemplo, el libro de versos más parecido á lo que muchos creen el naturalismo, no tiene de naturalista más que lo poco que tiene de sincero y sencillo, sobre todo en su tercera parte. Pero aquellas *Lujurias* no son naturalismo, son... lujurias. Me parece más proximo á lo que podría ser la lírica naturalista el malogrado Glatigny, porque al entrar en el burdel y describirlo, lo ve y describe como artista que pinta, no como *lírico* que siente arrebatos más ó menos histéricos. Yo he tenido el gusto de decir—en artículos que ya no recordará nadie—que Campoamor, en cierto sentido, en el de la *sinceridad lírica* y la penetración psicológica, se acercaba al naturalismo en su poema *Los buenos y los sabios;* pero de ningún otro poeta español puede afirmarse ahora otro tanto. Con algunos ejemplos explicaré la idea que entonces exponía en muchos párrafos. ¿Qué es lirismo anti-naturalista? Esto:

«Para y óyeme, oh, sol, yo te saludo...» Espronceda mandando al sol pararse y saludándole era *grandioso* si se quiere, pero no iba camino de la *lírica sincera.*

¿Qué es poesía con tendencias al naturalismo? Esto:

De pronto grita Juan:—¡Ahí va la estacha!—

Miguel la frente agacha
para esquivar el golpe...

Aquí Núñez de Arce se vuelve á la naturaleza verdadera, imita la gracia de sus formas, la respeta, ve su poesía honda y conmovedora en los pormenores que parecen insignificantes y no lo son; hace lo mismo que Campoamor cuando advierte que los pantalones de Juan Soldado se vuelven azules.

En cambio es puro lirismo este otro fragmento de *La Pesca*. Habla el poeta *con* el mar, y dice:

Todo enmudece y cae en el misterio;
el poderoso imperio
que la tierra asoló con sus batallas;
hasta los dioses que de polo á polo
temidos son, tú solo
sientes rodar los siglos y no callas.

Aquí no hay sinceridad del sentimiento; eso es retórica, *bonita* si se quiere, pero retórica. A un hombre de tan buen juicio como Núñez de Arce no puede asustarle que el mar no se calle nunca. Más raro sería que se callara.

Pero aún no es tiempo de examinar *La Pesca*.

Antes de este poema yo nada había visto ni en

los versos, ni en las teorías estéticas de Núñez de Arce que me hiciera esperar un cuarto de conversión—nada más que un cuarto—al naturalismo lírico, por más que el idilio paréceme *sentido* de veras y acaso sea anuncio de posteriores trasformaciones.

Hace tres años ó cuatro, cuando por primera vez se discutió en el Ateneo la naturaleza y propósitos de la escuela literaria, hoy tan combatida por toda clase de ignorancia y pedantería, Núñez de Arce, en los pasillos—no en la sección—hablaba con gran calor en pro del idealismo, se declaraba uno de los más decididos adversarios de Zola y sus teorías. Sin ofender á nadie, me atrevo á decir que eran pocos los adversarios del naturalismo que estuviesen enterados de lo que era y que hablasen con algún fundamento de la cuestión. Núñez de Arce, enemigo absoluto, y González Serrano, relativo, eran los dos literatos de fama que sabían algo del caso y oponían argumentos dignos de ser rebatidos, por salir de lo vulgar y de los pensamientos y frases hechos. Á Núñez de Arce le servían, sobre todo, su gran talento, la seriedad profunda con que atiende á los intereses del arte y esa estética no aprendida que saben todos los poetas verdaderos. Mientras un gracioso de oficio, un chascarrillo ambulante, gritaba por todos lados: «Señores, ¿qué mejor naturalista que

Cervantes? ¿Y Tirso? ¿Y D.ª María de Zayas?» creyendo decir algo nuevo; D. Gaspar se iba al grano y exponía las quejas más fundadas que contra el naturalismo puede exponer quien no le conoce sino por sus *gritos de combate*, por las exageraciones á que le obligan sus enemigos, lo mismo en la teoría que en la práctica.

Además, Núñez de Arce creía del naturalismo lo que le atribuyen sus adversarios; todavía no había leído ni sus libros principales ni su retórica auténtica. Yo recuerdo que entonces le decíamos: D. Gaspar, llegará un día en que V. no maltrate así á esa escuela. No pedimos que se pase usted á ella, porque el artista no obedece al cálculo, sino á la naturaleza de su ingenio, pero sí que reconozca que así como la literatura idealista es una forma legítima del arte, puede serlo también el naturalismo. Nadie pretende otra cosa. El naturalismo no se cree lo único, se cree lo oportuno.

¿Ha dado algún paso el Sr. Núñez de Arce, no ya como crítico, sino como poeta, hacia la *oportunidad* naturalista? Según Menéndez Pelayo, ya antes de *La Pesca* había en la forma más exterior, en el lenguaje poético, alguna modificación en los versos de nuestro autor en el sentido de dejar el altisonante vocabulario del convencionalismo poético. Oigamos al mismo Menéndez Pelayo, que lo

dice mucho mejor que yo; y advierto al joven académico que allí donde al copiar pongo bastardilla, *tomo acta:*

«... Tampoco ha perdido nada su estilo despidiéndose *algo* de la tiesura y entono, de la solemnidad y el énfasis propios de la escuela de Quintana, y adoptando una manera más apacible y serena, por un lado, y por otro *menos aristocrática y más realista*, como es de ver, sobre todo, en el *Idilio*, composición llena de rasgos semi-populares y de descripciones de las labores agrícolas, *hechas con la lengua de los labradores de Castilla.* Es de creer y *de desear* que *dada la tendencia actual de las letras*, siga sin temor y sin exageración este camino, y enriquezca su vocabulario poético, no con vulgarismos crudos é impertinentes, que le aplebeyen *sin fruto*, sino con lo más pintoresco, vivo y gráfico de la lengua del pueblo, *única qve puede salvar á la lengua del arte del escollo de lo abstracto y ceremonioso á que fácilmente propenden las escuelas poéticas.*» (1).

Si un crítico tan perspicaz y juicioso, tan sabio y prudente, ha visto todo eso en las obras anteriores á *La Pesca*, ¿qué no diría de este poema? Aquí el propósito de Núñez de Arce es evidente; quiere

(1) Menéndez Pelayo.—Estudios de crítica literaria, páginas 303 y 304.

dejar su parecido con Quintana para parecerse á otro poeta mejor: el mundo. ¿Pero es sólo en la forma? Yo creo que también en el asunto, y hasta cierto punto en todo el procedimiento literario... Pero esta materia ya es *ictiológica*. Mudemos de número romano.

V

LA PESCA

Cuando se leyó en el Ateneo este poema, unos críticos dijeron que tenía tendencias realistas, otros lo negaron, y algunos añadieron aquello de «no es del género idealista, ni del género realista; es, sencillamente, hermoso». Esta frasecilla y otras análogas, que ya las decía Caín, el que mató á su hermano Abel, las repiten ahora muy huecos los muchachos que cogen y se hacen críticos, creyendo que las inventan ellos. ¡Cuidado que son cargantes! Piensan que es muy *chique* ó *chic*, ó como lo digan, eso de despreciar todos los partidos literarios y plantarse en el terreno neutral de su *genial* superioridad... Quédese para un Zola, un mequetrefe, el romperse la cabeza buscando camino nuevo para el arte, «pero yo, redactor de *El centinela avanzado*, v. gr., miro estas cosas desde arriba y digo que no hay más géneros que el género bueno

y el género malo, ni más escuelas que la escuela del genio y la de los tontos.»

Todas estas *vanalidades*—como dice un corresponsal literario,—lo menos malo que tienen es el apestar de viejas. Es muy fácil echar por el atajo y decir «esto es hermoso porque sí, y *voila tout*». Así, la crítica es como coser y cantar. Los que escriben de tal manera suelen tener una disculpa; no les pagan los artículos, ó se los pagan mal.

Yo creo que importa mucho saber si un poeta tan notable como Núñez de Arce, que puede guiar el gusto del público con la influencia del ejemplo, sigue ó no las nuevas tendencias del arte de que habla Menéndez Pelayo. Por lo que se refiere á la forma en cuanto lenguaje, lo declara el mismo Núñez de Arce; no sólo su poema lo dice con elocuencia, el autor asegura que su propósito es introducir en el lenguaje poético giros y palabras que son populares é indispensables para que la poesía pueda tratar ciertos asuntos.

Y aquí está la madre del cordero (como decía un físico en el Ateneo, describiendo un gasómetro); es necesario que el lenguaje poético se baje de las nubes para que pueda hablar de las cosas de la tierra. Por los asuntos es por lo que más importa que se hable en literatura como hablan las personas.

El argumento de *La Pesca*, todos los lectores lo

conocen, es tan sencillo que en él falta ese elemento que algunos llaman acción, y que no es más que un cúmulo de contingencias desprovistas de significado muchas veces; el interés de *La Pesca* está en la realidad copiada sin menjurjes de idealidades intempestivas. Se trata de la lucha del rudo marinero con el Oceano, de la victoria del más fuerte; ni hay allí golpes de efecto, ni sorpresas preparadas con arte como estallidos de pólvora en fuegos de artificio. Miguel es un marinero como otro cualquiera, ama á su mujer, espera un hijo como bendición del cielo; para que un compañero suyo pueda pagar el entierro de una hija sale á pescar renunciando su parte de ganancia en el producto de aquel día. La tormenta les sorprende, y casi en la orilla perecen todos. La viuda desconsolada va algún tiempo después al cementerio, abrazando y besando con febril cariño

. . . . . .
á un escuálido niño
nacido entre miserias y trabajos.
El hatillo de príncipe que un día
soñó la fantasía
del infeliz Miguel, era de andrajos.

Pero la viuda, la pobre Rosa, ¿olvidará algún día? ¡Dios lo sabe! dice el poeta. El mar devora y

el olvido puede devorar también. Este es el último poema de Núñez de Arce, el más serio por decirlo así, el más cercano á la vida, el más capaz de inspirar la dulce tristeza del arte de cuantos ha escrito, sin exceptuar en esta relación el idilio, cuyo sentimentalismo es menos fácil de comprender para muchos lectores.

En *La Pesca* no es todo digno de alabanza, y confieso que á mí me gustaría ver suprimidas las nueve estrofas primeras, en que el poeta habla con el mar á estilo de Quintana.

Pero en cuanto comienza la descripción del lugar de la escena, interesa vivamente el poema; la naturalidad, la fuerza, la sinceridad de la expresión, el vigor del dibujo nos sacan de los dominios del convencionalismo retórico, y estamos dentro de los del arte puro.

Y sin embargo, la forma métrica escogida por el autor opone trabas á todas esas calidades enunciadas, y no es extraño que no siempre venza el poeta, y á veces el artificio asome en una frase insignificante, en un epíteto inútil, que está llenando un hueco. Pero si esto se nota algunas veces en la primera mitad del poema, desde que llegamos al mar y empieza la pesca, y se anuncia la tempestad, ya no hay más que verdad y energía, la ilusión de la realidad, suprema aspiración del arte con su efecto natural, que es el interés superior

que sólo puede inspirar la vida ó lo que tenga sus apariencias. Nunca como ahora se ha asimilado Núñez de Arce el asunto escogido, porque acaso tampoco hasta ahora quiso pintar la realidad exterior por ella misma, y nada más que por ella.

Todo esto ¿quiere decir que es *La Pesca* un poema *naturalista* en la rigurosa acepción de la palabra? De ninguna manera. Pero es un paso que da uno de los dos mejores poetas españoles, el que parecía más refractario á tales novedades, en el camino de esa tendencia moderna de que habla un crítico, un gran crítico, que de fijo no aceptará nunca tampoco el apellido de naturalista, pero que va concediendo, ya explícita, ya implícitamente, mucho de lo que constituye la ortodoxia literaria tan calumniada por sus enemigos.

Y ahora, después de tomar aliento, paso á tratar del insigne Campoamor y de los nuevos pequeños poemas que ha leído en el Ateneo con tan buen éxito, ó poco menos, como el obtenido por el señor Ferrari, al leer su *Pedro Abelardo.*

VI

CAMPOAMOR

Pocos poetas han padecido más *vivisecciones* que Campoamor. Yo recuerdo que una vez le dividieron en cuatro partes. ¡Oh, carnicería! Este sistema de descuartizar á los autores, *so capa* de sacarles la psicología, debe ser usado únicamente en caso de necesidad extrema. Es una especie de operación cesárea, y no creo que sea lícito emplearla cuando el poeta dé á luz espontáneamente su obra con toda felicidad y la criatura nazca *toda viva*, como dicen los jurisperitos.

Sobre si Campoamor era escéptico ó no era escéptico, providencialista ó fatalista, objetivo (!) ó subjetivo (!), se han escrito muchos y muy peregrinos disparates.

Yo confieso que no sé lo que es; pero Dios nos le conserve.

Es uno de los literatos á quien más leo, á quien más trato, á quien más quiero, á quien más admi-

ro; pero si se me pregunta ¿se salvará ó no se salvará? respondo que no tengo opinión fija acerca del particular.

Vaya V. á entender á un hombre que parece en algunas poesías hastiado, desengañado, convencido de que *los humanos* somos gente de mal vivir, intratables; y que á lo mejor se va al campo con cinco ó seis poetillas á vegetar en intimidad con ellos.

Campoamor parece en muchos de sus versos al Misántropo de Molière, que

...*va* sortir d'un gouffre où triomphent les vices
et chercher sur la terre un endroit ecarté,
où d'être homme d'honneur on hait la liberté;

y sin embargo, yo le he visto muchas veces en el salón de conferencias del Congreso dejándose abrazar y hasta coger las barbas (histórico) por periodistas sin periódico, poetas sin destino y cesantes sin inspiración; audaces, necios y nada áticos todos ellos.

¿Es acaso Campoamor un Alcestes al revés, un Alcestes de buen humor? Es muy posible. Yo puedo, por lo menos, asegurar que le he visto mano á mano con Orontes, oyéndole con paciencia leer su soneto *L'espoir*, y en vez de decirle: Ese soneto

franchement, il est bon à mettre au cabinet

le aseguraba, convirtiéndose en Filinto, que

La chute en est jolie, amoureuse, admirable...

González Serrano, que estudia constantemente dos poetas, Goethe y Campoamor, ha dicho que D. Ramón era ante todo un humorista. Es probable. Y creo que no es humorista solo cuando escribe, sino en la vida ordinaria. Si pone una dedicatoria en un libro, llama eminente á cualquier muchacho travieso.

Pregúntesele qué autores lee con preferencia, y contestará un día:—La Biblia y las fábulas de Iriarte.

Y otra vez:—Yo no leo más que metafísica y *El Cocinero Europeo.*

Es conservador por broma. (La broma más pesada de las suyas).

Decia que no le gustaba Sarah Bernhardt «porque hablaba en francés».

Hubo una temporada en que se dedicó, siendo el poeta más original y más rico en imágenes y conceptos, á copiar conceptos é imágenes de Víctor Hugo, Michelet, Laboulaye, etc., etc.; algunos cayeron en el lazo y se lo echaron en cara, y él hizo como que se incomodaba y hasta dió expli-

caciones, publicando elocuentes defensas de un pleito ya ganado, el de su originalidad. Campoamor defendió aquel capricho de poner en verso prosa ajena, con el entusiasmo con que un teólogo bizantino podía defender la tesis de la luz del Tabor.

«Señores, ¡si yo no sé francés...!» dice D. Ramón muchas veces.

Y yo creo que sabe griego y hebreo y hasta eúskaro.

Es uno de los españoles que más leen. El es el encuadernador de sus libros. Sí, yo he visto un volumen de los que se lleva para leer por el verano á la sombra de un árbol ó en un coche de primera.

Allí había, cosidos por Campoamor, entre muchos otros opúsculos, un discurso de Cánovas, una circular de Romero Robledo, un artículo de González Serrano, sobre el pesimismo, versos de Velarde, un artículo de Castelar y una guía de ferrocarriles.

La mayor parte de sus poesías hacen creer que es un libre-pensador que no quiere dar la cara.

Pues se le oye hablar de religión, y hay días que parece un católico muy sincero, aunque enemigo de ciertas escuelas. Su filosofía y su teología parecen pura broma, y no lo son muchas veces. Su aversión á las escuelas psicológicas, como él dice, y su amor al ontologismo, son acaso ideas y senti-

mientos arraigados, producto de serias y profundas reflexiones. Preguntad á los pocos que en España entienden todavía algo de asuntos metafísicos, y os responderán que Campoamor es, burla burlando, un pensador verdadero.

Yo, sin ser metafísico, también creo que D. Ramón es todo un pensador. Pero «piensa en verso». Me explicaré.

No le seducen más ideas que las que llevan aparejada una expresión artística. Así como Flaubert decía que él se cuidaba de la forma y que el fondo lo dejaba para los burgueses (1), Campoamor necesita que sus pensamientos puedan ser expresados de un modo claro, trasparente y con gracia, para admitirlos. Los que á muchos les parece en los escritos filosóficos de Campoamor afectación, amor á la paradoja y á la antítesis, es un estilo de pensar y decir natural, sincero, irreemplazable acaso en el temperamento literario de nuestro autor. Necesita cierto paralelismo en las ideas, ciertas armonías misteriosas de frase y pensamiento.

Algunos críticos en los cuales la seriedad no es más que signo de sus cortos alcances, se ríen de las filosofías campoamorinas; y en cambio, se po-

(1) Flaubert en sus Cartas á Jorge Sand (obra póstuma. —1884) explica esta frase; no es que desprecie los *seres* y prefiera las palabras, dice, sino que cree en una armonía preestablecida entre el pensamiento y su forma artística, la mejor, la exacta, la única propia.

nen á considerar lo qué querrá decir cualquier filosofastre positivista que llama *retóricos* á cuantos han pensado en metafísica en España, y condena todo conocimiento de lo absoluto en nombre del cloruro de sodio y de dos ó tres sulfatos, y de la tibia y el peroné.

Pero todo un Valera, acaso el español de más talento, lee las *Metafísicas* de Campoamor y las toma en serio, aunque en tono de broma, y las comenta y refuta en parte, y en general admira, en artículos tan hermosos, tan humanamente filosóficos, tan seriamente humorísticos como aquellos titulados «Metafísica á la ligera».

He aquí la gran ventaja que lleva Campoamor á todos los poetas españoles del siglo que se escapa; ha pensado más que todos ellos, y ha tenido la rara habilidad de saber pensar en verso.

La mayor parte de nuestros poetas, sin ofender á nadie, son vulgo en lo que atañe al pensar; dicen muy bien, con forma nueva á veces, brillante casi siempre, lo que sabemos todos. Esto es mucho, es bastante para hacer un poeta, aunque sea de primer orden; pero si á ello se añade que el poeta sea un pensador original, un observador profundo, conocedor de la filosofía escrita y filósofo de la *vida práctica* (como se dice, aunque mal dicho), en tal caso tendremos miel sobre hojuelas. Esta miel es la poesía de Campoamor. No es un filósofo que

se haya dedicado á hablar en verso para que le oigan, ni un poeta que se haya dedicado á filosofar para que le llamen profundo y *trascendental* (vocablo inoportuno) es todo un poeta filósofo; es un Hartmann menos sistemático que el pesimista y más poeta. Por eso su filosofía la entienden, ó poco menos, todos los lectores. En España la mayor parte de los desengaños y contradicciones de la vida se expresan ya por el vulgo con versos de Campoamor.

De la identidad que en él existe entre el poeta y el pensador ha nacido su célebre teoría del verso-prosa. En esto ha coincidido con él (Campoamor lo ha dicho mucho antes) el célebre escritor citado más arriba, Gustavo Flaubert. Explicando á Jorge Sand sus ideas sobre la armonía del pensamiento y el estilo, llega á decir el autor de *Salammbô*: «por eso cuando la idea está perfectamente expresada hemos hecho un verso sin querer».

Es ni más ni menos, la teoría que Campoamor ha expuesto muchos años hace. El verso no es más que la mejor manera de decir cuando algo está expresado de modo que no se pueda quitar ni poner nada, entonces se ha escrito en verso, sin más que atender á la cuestión secundaria y material de la rima—si la hay—y del metro acentuado como corresponde. Pero es claro que para tener por inmejorable una frase no basta que co-

rresponda exactamente á la idea, sino que ha de ser bella material, eufónicamente. Por eso no puede ser nunca la expresión perfecta de un pensamiento la que tenga redundancias, repeticiones, cacofonías, hiatos, etc., etc. Esto es lo que, sobre poco más ó ménos, ha dicho Campoamor años atrás, y esto es lo que Flaubert dice al explicar su concepto del estilo.

Por si D. Ramón—que lo lee todo—no ha leído por casualidad el libro á que me refiero, me permito esta digresión. ¿Cómo no ha de agradarle que lo mismo que él haya pensado uno de los mayores *artistas* de la palabra?

¡Y se ha dicho que D. Ramón descuidaba la forma! Como que lo he dicho yo mismo. Pero yo me refería siempre á dos ó tres puntos determinados, nunca he dicho en general que la forma de este poeta fuese incorrecta.

Yo, decía, por ejemplo, que en los versos de Campoamor hay demasiados consonantes en *aba*, *ía*, *ado*, *ido*, *ente*; que á veces deja pasar versos asonantados muy cerca unos de otros; que usa sin escrúpulo expresiones abstractas que quitan fuerza á la imagen: v. gr., sin embargo, y como; adverbios terminados en *mente*, y hasta *¡en el interin!* dice él que se atrevería á escribir en verso. A mí me parece que todo eso es incompatible con la *prosa perfecta* de Campoamor y Flaubert.—Mis censuras no

pasan de ahí. Pero otros han criticado á Campoamor por desaliñado. Y esto es ya una calumnia. Los versos de Campoamor, fuera de los lunares indicados y algunos otros, son la expresión más correcta de lo que él quiere decir. Para lo que no sirven los versos de Campoamor es para no decir nada. Por eso no hay nada peor que los versos de los imitadores de nuestro poeta. *Un pequeño poema* imitado es un extracto de carne de Liebig... sin carne. Los versos de Campoamor están hechos para ir llenos de ideas.

Y van; y cada día más; y á veces demasiado cargados de ellas. Pero este exceso de pensamientos es un defecto muy simpático en los tiempos que alcanzamos.

No diré yo, siguiendo los tópicos de la alabanza, que el último poema de Campoamor es el mejor; pero sí que cada día los versos del poeta asturiano se acercan más á la teoría del verso-prosa, que para no ser *prosáico* debe ser perfecto.

Y como no es cosa de hablar aquí de obras ya examinadas tantas veces, paso á considerar los últimos poemitas leídos por Campoamor en el Ateneo.

VII

NUEVOS POEMAS

(*Cómo rezan las solteras.—El amor ó la muerte*).

No llama Campoamor pequeños poemas á éstos, sino poemas á secas, con el apéndice de un subtítulo que dice: «Monólogo representable».

Lo «representable» es la tentación eterna de líricos y novelistas. Balzac soñaba con el teatro y tuvo en mucho sus pocas obras dramáticas; Flaubert, aunque quisiera disimularlo, vió con mucha pena la caída de su *Candidato*, comedia que maltrataron los críticos y que casi silbó el público; y ensayaba con amor de padre un día y otro *El sexo débil*, que creo que no llegó á representarse. Zola, aunque con la prudencia que emplea en todo, suspira desde lejos por las tablas, á las que ha consentido que fueran esqueletos de sus novelas.

En España no faltan novelistas ilustres que piensan como en el premio gordo, en escribir dramas; uno de ellos me preguntaba hace poco tiem-

po:—«¿Cree V. que el teatro naturalista es una Atlántida?»—Sí creo.—«¿No cree V. que podría intentarse algo?»—Creo que no debe intentarse nada. Es tiempo perdido.

Nuestros dos poetas líricos, Campoamor y Núñez de Arce, han escrito para el teatro obras que yo creo muy buenas, en su género. *El haz de leña*, dice con razón Menéndez Pelayo, vale tanto como muchos dramas de otros poetas tenidos por príncipes de la escena. Tal creo yo también; dentro del género idealista que en el teatro español tiene tan glorioso abolengo, *El haz de leña* es una joya. ¿Y el teatro de Campoamor? «Es falso, es convencional», gritó la crítica. ¡Dios mío, ya lo creo! Pero ¿y el teatro de... los demás? ¿No es falso y convencional también? En eso estamos, en que el teatro es falso, y más que en ninguna parte aquí con los clásicos «tres actos y en verso» Pero

aunque mi desdicha labre

como dicen todos los dramaturgos buenos y malos,

aunque mi desdicha labre.

lo del teatro falso no tiene remedio ni lo tendrá acaso en todo el siglo y parte del otro.

Pero aunque sea falso y *conceptuoso* Campoamor

en el teatro, *Cuerdos y locos* es una *cosa* representable que, bien representada, gusta mucho. Reconozco que para decir esto hace falta ser *algo* pesimista (si cabe el *algo* junto al superlativo de malo), y confieso que lo soy en materia de teatro. El drama, tal como hoy gusta, tiene que ser poco natural; sobre todo, nuestros buenos autores dramáticos no son naturales; pues entonces, ¿por qué no admirar *Cuerdos y locos*, que tiene tantas bellezas? Á pesar de todo esto, lo mismo que á Núñez de Arce, á Campoamor crítica y público le fueron quitando las ganas de escribir comedias. Y ya no las escribe. Pero ¡ay! tienen la nostalgia de las tablas, y de vez en cuando deja que un actor lea ó represente sus poemas. ¡La tentación de lo representable!

El amor ó la muerte no solo es un poema representable, sino que se parece mucho á un drama de Campoamor que se representó... una noche.

Se llamaba *Así se escribe la historia*, y estaba cuajado de bellezas como las que contiene el poemita que en el Ateneo se aplaudió tanto.

La Boldún, la inolvidable Elisa Boldún, tenía el papel de la que hoy se llama Marta, y en el drama se llamaba Albaflor. ¡Qué fuerza había en aquel tipo de mujer apasionada, representado magistralmente por la Boldún! ¡Hermosa Albaflor! ¿Dónde está ahora? Fué una figura poética digna, por sí misma, de vivir muchos años; la actriz daba mayor

fuerza y relieve al carácter... Pero el drama no cumplía con las ordenanzas de la policía teatral entonces vigentes; una mujer se suicidaba en un coche y con arma de fuego, y aquello no podía pasar. No pasó.

Después hemos visto muchas cosas raras y oído muchos disparos; «nos hemos hecho á las armas,» y acaso el drama de Campoamor no hubierá naufragado. Entonces naufragó... Y después se quemó. Se quemó en el archivo, ó lo que fuera, del teatro del Circo. ¡Un naufragio y un incendio! Romántico espectáculo. ¿Qué queda de Albaflor? Una honrada madre de familia, que creo que vive en Valencia, y un poemita, que habrá cambiado más ó menos en la forma, pero que en el fondo reproduce la situación del drama *Así se escribe la historia*. Pero olvidemos el drama, ya que hasta el autor le ha olvidado; dejemos á Albaflor en el limbo, á donde van las almas de las figuras poéticas que no dieron en *el clavo* del gusto predomidante, y vengamos á Marta y su trágico fin. Marta, después de filosofar en hermosísimos versos y describir su estado animica como un Stendahl, se tira por un balcón. En el Ateneo no asustan estas cosas.

El amor ó la muerte es representable, pero no se debe representar. Es un monólogo... por dentro; es un hablar para sí mismo copiado por un poeta. Aquello no es lo que una Marta diría en situación

tan apurada (su marido y su amante se van á matar en el jardín y ella está viéndolos) ni siquiera lo que pensaría. Algo de aquello sí puede pensarlo una mujer en tal apuro, pero hay otras cosas allí que solo puede pensarlas un Campoamor... en su *confortable* gabinete de la plaza de las Cortes (mientras no se mude). Y no digo esto como quien apunta defectos, sino como quien consigna hechos. Lo que hace Campoamor en sus dos monólogos, y mucho más, es legítimo en el arte, no lo niega nadie. Ya se sabe que el poeta no pretende que Marta hable como hablaría en la realidad. En la realidad probablemente no diría nada, ó diría poco. ¿Deja por eso de haber arte y belleza en el monólogo? ¡Qué ha de dejar! ¿Pero será más hermoso todavía lo que sucede en *Los buenos y los sabios* que reunen la belleza y la verdad, la naturalidad? Probablemente.

Pero prescindiendo ahora de que sea inverosímil ó no que la misma Marta diga, ó se diga ciertas cosas, ¡cuánto hay que admirar en este poemita! Hay imágenes patéticas dignas de Shakespeare; rasgos de fuerza descriptiva adaptados á la situación con arte sublime como aquel

Huele á incendio la tierra en el verano,

y es de gran efecto lo de

desgarro las palabras con los dientes,

aunque debía decirlo otro, y no debía añadir, que yo sepa,

y trituro los dientes con la ira.

Es bella, sin pero, esta frase:

Me duelen aquí tanto las ideas
que quisiera arrancarlas con la mano.

Y esta:

Mis ojos en su cara echan raíces.

Y esta:

¡Cuántas veces soñó mi pensamiento
ver su amor hecho carne en una cuna!

Y esto otro es admirable también:

¡Jesús! ¡Cuánta visión! Mi pie no acierta
á salir al encuentro á ese villano.
¡Valor! ¡Valor! Veré si hallo la puerta
apartando fantasmas con la mano.

Y son dignas de... Campoamor otras muchas cosas. El plan mismo del monólogo, su concisión, su fuerza patética merecen los aplausos que se le tributaron al poeta.

¡Cuántas cosas así decía aquella Albaflor casi silbada!—Perdone V., D. Ramón, no puedo olvidarme de ella. Estoy seguro de que también le *reza por el alma* doña Elisa Boldún.—

Cómo rezan las solteras es un *juguete* lleno de gracia, picardía artística y naturalidad. Salvando también en esto de la naturalidad algunas observaciones que el autor hace por su cuenta y atribuye á la señorita Petra, (La protagonista se llama Petra, como la heroina de *La Pasionaria*, y también está rezando en una iglesia, pero no crean los maliciosos que Campoamor ha copiado servilmente al Sr. Cano).

Por hacerle decir á Petrita lo que piensa él, D. Ramón, parece á veces la niña casadera una libre-pensadora que oye misa. Aquel volterianismo mitigado podrá ser inverosímil en tal personaje, ¡pero, vive Dios que tiene gracia! y es más, si tal como se expresa es poco natural, en el pensamiento cabe que á una muchacha se le ocurran los más de aquellos conceptos y juicios atrevidos y profanos.

De todas suertes, es un alarde de penetrante, vivo y fresco ingenio, de aguda observación y de

estilo incomparable este poemita, aunque no llega en fuerza é interés á *El amor ó la muerte*.

Y basta ya.

Concluyo esta serie de interminables artículos, felicitando con toda el alma á nuestros dos poetas... en activo. ¡Bravo, D. Gaspar! ¡Bravo, D. Ramón! ¡Bravísimo!

TORMENTO

NOVELA ORIGINAL DE D. BENITO PÉREZ GALDÓS

I

DEPLORABLE fuera que las polémicas literarias entre los críticos llegaran á apasionar los ánimos hasta el punto de no reconocer los de una escuela el mérito de las obras de cuantos escriben guiándose, más ó menos, por los cánones de la contraria.

Síntomas se notan de este mal, y sería una triste gracia que nuestros pocos literatos buenos padeciesen esta nueva injusticia, después de tantas como sufren con paciencia evangélica. Bastante es que la literatura no dé de comer á los más concienzudos escritores; que el público aplauda lo mismo, y más á veces, á un aficionado que á un maestro; que los periódicos, que copian comedias enteras, no hablen apenas de los libros nuevos; y

no hay para qué añadir á este calvario los ultrajes del apasionamiento.

Porque se ha dicho que Pérez Galdós representa en nuestra novela la tendencia que se llama con nombre exacto, pero mal entendido muchas veces, naturalista, ya se creen algunos críticos obligados á tratarle con menos consideración que cuando nadie hablaba en España de tal escuela.

Yo creo firmemente que Galdós, Pereda y Emilia Pardo de Bazán son, cada cual á su modo, y con original inspiración, y más ó menos, naturalistas, sobre todo en sus obras más recientes; y esto quiéranlo ellos ó no, díganlo ó no; porque el naturalismo en la novela no es un propósito principalmente, es un resultado.

No basta decir «voy á ser naturalista», hace falta que, en efecto, el libro lo sea. Por eso el Sr. Navarrete, por ejemplo, tiene tanto de naturalista como de maniqueo; no basta que tenga la intención de serlo, que publique novelas con planos; su *María de los Angeles* no es más naturalista ni menos *idealista* que *La mujer adúltera*, de Pérez Escrich, ó el *Luis Candelas* del Sr. Cantón.

Por eso también es peregrina la idea de llamar naturalistas del teatro á los Sres. Echegaray, Sellés y Cano. Esto, sin embargo, lo ha dicho hace pocos días un crítico notable, de la clase de los instruídos (que también los hay de la otra.) El Sr. Echegaray

no sólo no es naturalista, sino que nunca ha querido serlo ni lo será. Será siempre un gran romántico, un idealista que aplaudiremos todos, á pesar de sus incorreciones, porque en él hay un poco de eso que ahora los gacetilleros reparten entre la turba multa: un poco de genio. El Sr. Echegaray es un gran poeta, aunque sus versos no siempre son correctos; el Sr. Echegaray es hoy el único poeta dramático de grandes vuelos (1), el sucesor digno de los García Gutiérrez, Rivas y Hartzenbusch; pero no es naturalista, ni puede serlo. El Sr. Sellés es un escritor de mucho talento, que tiene la noble ambición de introducir en nuestro teatro reformas que le acerquen á la realidad; que sabe prescindir, con abnegación muy rara, de las dotes brillantes con que puede entusiasmar á un público español, mediante situaciones dramáticas fuertes, atrevidas y llenas de pasión, versos de acero y conceptos ricos de idea (aunque inoportunos á veces en la ocasión en que se dicen); el Sr. Sellés es un verdadero autor dramático que ha escrito una joya literaria, *El nudo gordiano*, por el cánon antiguo, y que pensando más en el arte que en su gloria (y su pan), tantea nuevos procedimientos, aunque escogiendo, á mi entender, modelos poco útiles para su propósito. Pero el señor

(1) Tamayo no hace *dramas nuevos*.

Sellés tampoco es naturalista, hasta ahora á lo menos.

Y en cuanto al Sr. Cano es un pundonoroso militar que escribe para el teatro dramas menos que medianos, que aplaude un público digno de Comella en ocasiones. Esto que yo digo con tanta claridad lo piensan (además de los Sres. Cañete y Llorente que lo han puesto en letras de molde), muchos literatos que lo dicen de palabra y en cartas privadas, de las cuales tengo yo algunas, y no de las autoridades menos respetables. ¿Qué tiene que ver el Sr. Cano con el naturalismo? Lo mismo que el Sr. Navarrete. Es preciso insistir en esta idea. Quien sepa lo que el naturalismo significa, no llamará naturalista á un autor, porque el autor quiera serlo y nada más. No es esto como hacerse izquierdista y después ministerial, y ganar un distrito

Por asalto como tú...

En la crítica es donde cabe esta división de escuelas ó tendencias *á priori*; á los críticos maltratadlos por naturalistas, si tanto pecan con serlo, más no toquéis á los autores. Pérez Galdós es el escritor más popular de España, pero si se cree que es naturalista, que por consiguiente, todo se vuelve lodo y mala educación, pesimismo y materialismo grosero, ¡adiós popularidad!

Así como los franceses no están preparados todavía para las corridas de toros, los españoles no estamos preparados «para el grosero naturalismo», y si algo de esto se ha visto ya hace siglos en nuestra tierra ha sido como dice un crítico, en obras picarescas, de pura broma, como *Don Quijote de la Mancha*, *El Buscón*, *La Celestina*, *Amar por señas*, etc.; pero *no ni nunca* (estilo parlamentario), en obras serias, como por ejemplo, el *Informe sobre la Ley Agraria*, *La Novísima Recopilación* y... el *Acueducto de Segovia*, que nada tienen de naturalistas, sobre todo, el acueducto.

Y perdóneme el crítico á quien aludo si sigo tratando en broma de los ataques que en España se dirigen á la moderna forma literaria. Por ahora, y sin perjuicio, no hay razón para proceder de otro modo. ¿Tomar en serio lo poco y manoseado que ustedes dicen contra el naturalismo? ¡Eso si que tendría gracia! Se exceptúa lo que ha escrito González Serrano en son de relativa censura, y lo que acaba de escribir M. Pelayo en el Prólogo á las *Obras completas* de Pereda. Ambos merecen mucha atención, serio estudio y refutación... relativa.

Lo que es muy serio, porque no se trata de abstracciones, sino de escritores de carne y hueso, es el propósito de echar un sambenito sobre todos los que escriben fuera de las reglas convencionales tomadas de una pseudo-filosofía estética, vacía,

sentimental, que es más francesa que ese naturalismo á quien se acusa de galicano.

Poco importa que ustedes sepan ó no que á Cousin le engendró una abstracción; que Cousín engendró á Levecque—*flatus vocis*,—Sarcey, Brunetière, Cherbuliez, etc., etc., y que este es el idealismo que ustedes nos dan como *Platón visto filosofar*; lo que importa es que á Galdós y á Pereda, y á Emilia Pardo Bazán, y á cuantos en adelante escriban con tendencias realistas, más ó menos claras, los traten como al prójimo se trata, y no como á bestias del Apocalipsis. Así como nosotros perdonamos á Echegaray, á Alarcón, á Valera, á tantos otros, su idealismo, que es gloria de las letras españolas, como puede serlo el realismo de los otros. Paz en la tierra á los hombres de buena voluntad... y de ingenio. Y guerra á los tontos de todas las escuelas.

II

Una de las ventajas del modo de entender la literatura que va dominando, es que aun los autores que no han inventado procedimientos, sino que siguen, en lo general, los de otros, lo hacen sin imitar, con originalidad en la observación y en las otras cualidades principales puramente artísticas. Así Eça de Queiroz, en Portugal, en su *Primo Bazilio*, principalmente, sin dejar de ser quien es, sigue á Flaubert y á Zola, y se revela sin embargo como escritor de robusto ingenio, sólido, profundo. Para pintar la *burguesa* de Lisboa *(lisboeta)*, no copia el tipo extranjero, ni menos el país; no sale de su pueblo, lo que conoce de veras. Así, Galdós, que sin compromiso alguno anterior, por la fuerza de la convicción tan sólo, fué penetrando poco á poco y á su manera en la nueva retórica (lo que es principalmente el naturalismo, una retórica), supo hacerlo con toda independencia, y sin necesidad de insultar á Zola ni á nadie, quedándose tan original como era antes de escribir *La Desheredada*. Galdós no imita á nadie; Galdós no sigue á nadie; no es naturalista *á priori... resulta* na-

turalista, que es lo mejor y lo que importa, tratándose de quien escribe novelas y no crítica. No se olvide nunca esta distinción.

Yo, que me esforzaré en hacer ver á Menéndez Pelayo que está más cerca de nosotros que de los otros (?) nunca pediré su adhesión en regla á Pereda ni á Galdós, porque éstos trabajan de otra manera por la literatura del tiempo (la del tiempo, la oportuna, no se olvide tampoco; no se pretende otra cosa).

El Doctor Centeno, novela en dos tomos, era la primera de una serie, y *Tormento* es el *episodio* que sigue. Así como Galdós estudió, de otro modo, por felices conjeturas y algunos datos históricos, la vida de nuestros abuelos y un poco la de nuestros padres, ahora comienza el estudio—en el sentido en que el arte puede estudiar—de la sociedad española de nuestros días. Así hay qne entender, para entenderlas bien, estas dos novelas últimas del autor insigne de *Gloria*.

Galdós, en esta nueva serie, procura, aún más que en las de sus *Episodios nacionales*, imitar el movimiento natural de la vida, tanto individual como social. Este punto de la *nueva retórica*, que tiene más claro abolengo en nuestra literatura patria que otros del naturalismo, suelen olvidarlo, muchos autores que se tienen por realistas. En Francia, Zola es el que cuida mejor de esto que tanto im-

porta para el efecto de realidad, de esto que se podría llamar—si no sobraran ya los términos pedantescos—la *morfologia* de la novela, asunto que se relaciona mucho con lo que suele llamarse la *composición* y algo con lo que el mismo Zola llama la *experimentación*. Uno de los principales méritos de *La Desheredada* en este cuidado consiste, y el secreto del efecto intenso de verdad de obras como *Gil Blas* y en alguna parte del *Quijote*, no es otro. Pero es el caso que para conseguir algo de provecho en tal materia, el autor tiene que tomarse mucho espacio, y de ahí que Balzac haya cosido unos á otros sus lienzos, y que Zola escriba la historia de toda una familia en muchos tomos. Galdós, que se encontraba con vuelos para otro tanto, para copiar la vida de tamaño natural, de una en otra ha venido á parar en una nueva serie que empieza en *El Doctor Centeno* y no se sabe donde parará. La vida es así; ó se toma un pedazo de ella ó se la retrata toda entera... que es precisamente lo que están haciendo los siglos en toda su historia literaria. Un autor que cita Stendhal ha dicho que una novela es un espejo *qu'on promenne le long d'un chemin*. Esto es verdad, aunque parezca una herejía contra el arte, mal comprendido y vagamente explicado, de la composición. No cabe negar que en la naturaleza misma hay *rincones* que parece que están sólos; suelen ser el escenario de un idilio; un aislamiento aparente;

con estos *rincones* (ya de paisaje, ya sociales), se pueden hacer cuadritos de hermoso conjunto; pero cuando no se trata de ellos sino de lo que viene de todas partes y va á todas partes, de lo que no empieza ni acaba allí ni aquí precisamente, el arte mal llamado entonces de la composición suele ser una mutilación sangrienta.

Al respeto de las formas de la vida social debe Pérez Galdós que algunos lectores hayan creído inferior su *Doctor Centeno* á otros libros que les parecen «más acabados».

Un crítico decía que no le gustaban estas novelas que no tienen pies ni cabeza. Usando la frase en el sentido vulgar en que la figura indica que se trata de algo sin sentido, disparatado, confuso, irracional, etc., el crítico tiene razón: las novelas así no pueden gustar; pero si se trata de algo parecido á lo que en el teatro llaman exposición, enlace y desenlace, á ese artificial principio, medio y fin de cierto arte (muy hermoso, muy legítimo, pero insuficiente) que se nos quiere dar como eterno modelo, entonces al crítico se le puede recordar que la esfera tampoco tiene pies ni cabeza, ni los tiene la bóveda estrellada; y que obligar á todas las cosas á empezar por una cabeza y acabar por unos pies, es un capricho como el de figurarse á Dios con barbas. ¿Por qué no ha de ser obra de arte, y armónica, y todo eso que ustedes dicen, una novela

que no empieza por el huevo de Leda ni acaba con el sepelio del protagonista? Porque en las corridas de toros la última suerte es la de la espada, ¿ha de suceder en todo lo mismo?

Demuestren ustedes una vez siquiera que no puede haber arte y armonía, y líneas griegas, y todo eso que ustedes piden, en obras que copian un pedazo de la realidad sin pretender hacer *microcosmos*, ni representar en una acción *cerrada sobre sí misma*, *todo un orden de ideas*.

Se puede creer en la armonía de las esferas, sin pensar que siguen en su curso al cantar los himnos que oía Pitágoras, un compás de compasillo. ¡Señores, un poco de formalidad!

La Ilíada (y bien sabe Dios que me pesa hacer esta clase de comparaciones) empieza por una reyerta entre Aquíles y Agamenón y acaba con los funerales de Héctor, que no es el protagonista.

Y á nadie se le ocurre pedir *otro toro*, otro canto á *La Ilíada*; y ni siquiera se lo ha puesto el Sr. Albornoz, gran añadidor de poemas.

Otra graciosa preocupación que ha salido á cuento con motivo de la última novela de Pérez Galdós, es la del protagonista.

«En toda novela, se ha dicho, ha de haber un protagonista, alrededor del cual se muevan las demás figuras secundarias, sin robarle luz, sin os-

curecerle: el héroe ha de ocupar el centro de la composición y de la claridad. Un cuadro sin figura principal, no es cuadro.»

¿No puede ser el protagonista un *grupo* como v. gr., *Las Tres Gracias*, y en orden más alto, la *Santísima Trinidad?*

¿No puede estar el núcleo de una obra en una idea, representada por una colectividad, por una institución? ¿No puede ser el protagonista de un libro un pueblo entero? El que la mayor parte de los libros tengan un protagonista individual, ¿es razón suficiente para asegurar que no hay belleza sin este requisito?

¡Señores, formalidad, vuelvo á decir! Es pueril fundar una censura en que un personaje de inferior jerarquía, según el crítico, oscurezca (¿y por qué ha de oscurecer, aunque valga más?) al que se toma por héroe ó heroina...

Héroe... heroina... Las mismas palabras indican la falsedad de la invención, lo ridículo de esa retórica que toma de la antigua algunas preocupaciones, y en cambio desprecia el cuidado exquisito de la forma y los intereses de la verosimilitud.

Un autor serio no piensa al inventar y componer en que tiene entre manos un *héroe* que, por bueno ó por malo, ha de ser más vistoso que todos y estar allí en el medio como un sol.

Con *Tormento* ha sucedido lo que muchas veces

en tales casos; que unos han tomado por protagonista á un personaje y otros á otro. ¿Es mala por esto la novela? Así lo han creído algunos críticos.

Para unos el héroe es Agustín Caballero, el americano; para otros el cura Polo, y para otros el héroe es heroina, es Amparo. Como Amparo es *Tormento*, el autor parece dar la razón á los últimos; pero al decir *Tormento*, tanto puede hablar de quien lo da como de quien lo recibe.

Pues bien; el caso es que siendo *Tormento* la protagonista, aparece *oscurecida*, en *segundo término*, porque Polo es más enérgico, ó porque Caballero es más bueno (por lo que ustedes quieran). ¿Qué le falta á *Tormento?* Carácter. Lo que dicen en el café los arbitristas: «Aquí lo que hace falta es un carácter». Pues eso le falta á *Tormento*, según los críticos de que trato.

¿Por qué no le dice Amparo á D. Agustín que ella esta perdida, que tuvo relaciones con un clérigo y no puede ser esposa digna de nadie?

¿O por qué no se decide á engañarle pronto y de una vez? Al vado ó á la puente, ó errar ó quitar el banco; energía... voluntad, decisión, eso, eso es lo que debe tener una persona que aspira á la honra de *protagonista* de una novela...

Así ha hablado la crítica, que quiere que se discuta en serio con ella.

Sí, sí, hablemos en serio... pero no con ella.

III

Tormento es un paso más de su autor en ese gran arte de la novela de observación, que hace poco Edmundo Goncourt quería que no se llamase novela sino otra cosa, y que Zola proponía apellidar estudio, nombre poco feliz. No vale más que *La Desheredada*, ni llega á tanto, pero es de su temple, y nos hace penetrar otra vez, y con buen pie, en esos *interiores ahumados* de que habla Marcelino Menéndez en su notable Prólogo á las *Obras completas* de Pereda.

¡Los *interiores ahumados!* Eso es lo que está sin estudiar en España. Interiores de almas, interiores de hogares, interiores de clases, de instituciones. En nuestro altisonante idioma se ha trabajado muy poco en este arte del buzo literario; suele faltar malicia (santa malicia) en los autores, perspicacia en el público; y sí en Quevedo, Tirso, Cervantes, los novelistas picarescos y otros pocos autores de aquellos siglos encontramos algo en tal sentido, nuestra brillante literatura contemporánea, que vivió en las nubes, poco ó nada ofrece digno de estudio en el respecto de que se trata.

Nuestro *gran mundo*, por ejemplo, está sin estudiar. Valera pudo acaso estudiarlo, pero no quiso; Alarcón, que tenía algunas cualidades á propósito para el caso... es un gran ingenio que no estudia nada. ¿Necesita una mujer de mundo? Pues inventa él aquella simpática Pródiga, descabellada, *Lady Byron* absurda. El *interior ahumado* de nuestra nobleza y de nuestras familias ricas y empingorotadas no lo conocemos.

El arte literario aún no ha sacado provecho alguno de ese gran mundo español, que debe de tener tantos elementos de belleza, tanto campo de observación y de experiencia. Me atrevo á decir que no contamos con una sola descripción auténtica y artística de un salón madrileño, de un baile aristocrático, de una quinta de un grande, de un traje de una gran señora. (¡Cuánto se ríe Emilia Pardo de Bazán de los vestidos que nuestros novelistas *cuelgan* á las damas!) En las novelas en que figura el gran mundo tenemos la duquesa (todas las duquesas), la marquesa (todas las marquesas); ni una sola mujer de esa clase bien estudiada. Y aunque yo no las trato, se me figura—por lo que sé de oídas,—que algo más se podría decir de esas señoras que lo que dicen los revisteros del *sport* y los salones.

Es más: en general, la mujer está poco estudiada en nuestra literatura contemporánea; se la tra-

ta en abstracto, se la pinta ángel ó culebra, pero se la separa de su ambiente, de su olor, de sus trapos, de sus ensueños, de sus veleidades, de sus caídas, de sus errores, de sus caprichos; les sucede á esas mujeres lo que á los personajes de nuestro teatro: llevan un nombre, pero no pueden llevar dignamente un apellido. Se dice Carlos, Fernando, Alfredo, Emilia, Isabel, María... pero no más; son efímeras que viven tres horas con intermitencias de telón. ¡Vida miserable!

Aún entre los pocos buenos novelistas que de diez ó quince años á esta parte, empiezan á escribir algo serio, no es la mujer la obra maestra de observación y expresión artística. De Pereda dice claramente su primer entusiasta, Menéndez Pelayo, que ni el amor ni los tipos femeninos son su fuerte. De Galdós, en general, puede decirse lo mismo. Había pintado una mujer con gran fuerza de color, Genara (de la segunda serie de los *Episodios nacionales*), pero él mismo la dejó en la sombra, perdida entre mil personajes: cuidó más de Soledad, que se hace adorar, pero que no es producto de análisis profundo, ni difícil de imaginar. Mujeres sencillas, buenas, apasionadas, tenía algunas en su primera época, pero mujer bien estudiada, sólo Genara. Después, en *Doña Perfecta*, tenemos algo digno de aplauso en este concepto; pero *Doña Perfecta* es un poco simbólica, es algo escultural; po-

dría ponérsela enfrente de «La libertad iluminando al mundo», en la bahía de Nueva-York, como contraste; pero por lo mismo que es *colosal*, es poco mujer. Pepa, la de *León Roch*, está bien estudiada; pero el autor la relega también á un segundo término. Siguen dominando los perfiles puros, la línea recta y la curva suave. Entre los personajes cómicos, secundarios, Galdós tiene muchas mujeres muy bien *entendidas* (v. gr. en *El Amigo Manso*), pero la mujer *sinuosa* no vuelve. ¿Y *La Desheredada?* Isidora es, en rigor, la primer *hembra* hecha por Galdós con esmero, observación y gran cuidado. Pero si su vicio, perfectamente estudiado y pintado, el despilfarro, es muy femenino y está bien observado, si la caída lenta, azarosa de Isidora es la obra maestra de Galdós, aún predomina aquí lo genérico, aún es Isidora la *mujer de pueblo* en tales circunstancias, el resultado de nuestra vida social, más que el estudio individual de un carácter de mujer. Mucho vale Isidora, pero no es lo que más vale en su novela; lo que más vale allí es la vida que la rodea.

En *Tormento* tenemos dos mujeres, Rosalía Pipaon de la Barca y Amparo.

Entramos en el *interior ahumado* de cierta parte de la clase media de Madrid, donde el espíritu de lo que llaman los franceses *burgeois* (con frase que va siendo universal) aparece con todos sus elementos

cómicos, tristes, desconsoladores, dando miles de argumentos al pesimismo positivo, al que se va á los hechos.

Rosalía es la reina, con corona de estera, de ese imperio de la prosa, donde toda incomodidad tiene su asiento; patria de los abortos más ridículos, Perú de los tesoros de la observación, que de polvo y madera podrida, se convierten en veneros de belleza, al tocarlos la vara mágica del arte. De ese imperio han salido «los terrones de azúcar» de Mr. Grandet, los apuros de Agata, la corona de azahar de Mad. Bovary, y otras y otras *grandes pequeñeces* del arte moderno, que irán á mezclarse en la inmortalidad con el furor de Aquíles, las quejas de Dido, el beso de Paolo, las dudas de Hamlet y la perfidia de Fausto.

Rosalía, aunque en este episodio (*Tormento*) se presenta como figura secundaria, llama desde luego la atención por la intensidad y novedad del estudio. Es acaso la mujer que mejor ha pintado hasta ahora Galdós.

La relación fisiológica del cuerpo y del temperamento en el espíritu no está olvidada (como suele suceder en los más de los autores); Rosalía está en su ambiente, respirando por donde en tal ambiente se respira; es la mujer como la hacen allí las circunstancias, y esto sin llamarla *bestia*, ni negar el albedrío (ni afirmarlo); sin más que estudiar y

reflejar bien la vida. No hay detalle descuidado; hay la minuciosidad necesaria para esta clase de perfección. Creo que Rosalía va á figurar como parte principal en una próxima novela, y me alegro, porque la figura merece más desarrollo.

Amparo, aunque llena más espacio en el lienzo, no vale tanto como Rosalía *anuncia* valer. No es, sin embargo, Tormento, una *Solita* más; no es el tipo angelical, dulce y sencillo que amó al buen Araceli, ni el que amó á Monsalud, ni el que amó á Daniel Morton, ni el que amó á Penaguilas; Amparo se parece más á Isidora, y tiene mucho de original. En la debilidad, en la inercia, diré mejor, que se le ha echado en cara, está su sello de realidad, su mérito. Sus vacilaciones son naturales, aquel dejar que las circunstancias vengan á decidir por ella, son las condiciones propias de su carácter. ¿Necesitaré pararme á demostrar que los caracteres débiles también pueden ser objeto de la novela?

Es más: en las medias tintas, en los temperamentos indecisos está el acerbo común de la observación *novelable;* el arte consiste en saber buscar á esto su belleza.

Polo, el clérigo fiera, tan bien perfilado ya en *El Doctor Centeno*, se presenta aquí haciendo alarde de esas grandes facultades que siempre ha tenido Galdós para los caracteres épicos.

No hace mucho tiempo me decía un ilustrado sacerdote (que acaso nos sorprenda el mejor día con una novela en que se describa gran parte de la vida aristocrática): «Los curas de los novelistas casi siempre son falsos: debajo de la sotana no sucede eso que ellos creen: los Jocelín son tan reales como Eurico, como Cláudio Frollo, como el padre Manrique, como el abate Faujas, como monseñor Bienvenido, y como los clérigos de Champfleur y que son falsos todos: los curas, para bien y para mal, somos de otra manera».

Como yo no he sido cura en mi vida, ni llevo ya camino de serlo, ignoro hasta qué punto decía bien el futuro novelista de sotana; pero sí me atrevo á señalar en el cura Polo de *Tormento* un cura muy probable, dibujado con gran prudencia y con un vigor á que nos tienen poco acostumbrados nuestros autores. El mismo Galdós, siempre fuerte, ha hecho pocas figuras de tanto relieve como ésta. Poco habla Polo en *Tormento*, y sus fechorías no aparecen en la novela, pertenecen á lo pasado, y aquí sólo se ven tentativas de reincidencia, una lucha real, tremenda y noble y grande en el fondo, entre la pasión y los instintos generosos.

Polo no es el apóstata trascendental que se separa de la Iglesia por cuestión de creencias; no es el Abelardo de ópera: es el cura que se deja crecer la barba por el alma y por la cara; el clérigo que

cría maleza, que tira al estado primitivo por fuerzas del temperamento, por equivocar la vocación, no por llevar la contraria al celibato eclesiástico, ni á Gregorio XVI, ni al Concilio de Trento, ni á la Clementina única.

Polo no es un reformista: es un irregular. Le retiran las licencias ¡bueno!, y poco á poco se va convirtiendo en un oso con ictericia. No le queda de bueno más que la caridad; pero eso no basta.

Polo en su guarida, en su guardilla, que recuerda á su modo la torre de Segismundo, enamorado como quien tiene la rabia, sueña con la vida de la fiera y aspira á salir de las convenciones que le atan como redes sutiles, poniendo tierra por medio; cree que allá muy lejos ya no es crimen lo que es crimen aquí, que las leyes que aquí parecen necesarias no rigen en otras regiones. Esta tendencia á la libertad por la geografía es una observación profunda, que Galdós expone magistralmente.

Lo mejor del libro, por lo menos lo de más fuerza, es la lucha entre Polo, Tormento y el padre Nones, sobre todo, la escena de la acometida del clérigo ciego de pasión, y el contraste de su criada enferma. Lo que vale todo aquello, la fuerza de verdad que hay allí, el interés que despierta, mejor se siente al leer que después se explica

El cura Polo no prueba nada, ni quiere probar nada, ni siquiera encarna ese pedantesco *sublime de*

la mala voluntad, porque en el fondo es un bendito que se deja, si no convencer, prender y llevar por el padre Nones; no es ni más ni menos que un hombre de carne y hueso, de los pocos que tiene la literatura española contemporánea.

Agustín Caballero, el indiano, también es un personaje real, observado y pintado con fuerza y corrección, con más corrección que fuerza. No tiene el relieve de Polo, porque su carácter es de medias tintas: viene cansado de luchar en la vida, y el amor, el orden, el hogar honrado, todos estos deseos suyos no son más que fórmulas de su afán de reposo. La frialdad de sus amores es una primorosa y hábil expresión de su carácter, y prueba de que Galdós ahonda más y más cada día en la realidad para arrancarle sus secretos; esos secretos que saltan á los ojos y que, sin embargo, sólo ven los grandes observadores artistas.

Bringas, ó sea Thiers, la mujer de caoba, la hermana de Amparo, el padre Nones y demás figuras secundarias, son todas de movimiento, hablan y se portan como los mortales de su orden, y contribuyen á la vida de realidad del cuadro en su conjunto.

La acción, creada en las entrañas de la lógica de los caracteres y de su ambiente social, es sencilla, natural, sin pueriles simbolismos ni combinaciones artificiosas. Sabe á poco, pero es porque *Tormento* es

un acto de un drama, ó mejor, un episodio de una historia natural de nuestra fauna bautizada. Es claro que el lector queda con deseos de saber lo que sucede á los Bringas después que Tormento, no pudiendo ser la esposa de Agustín, es su querida. Los planes interesantes, oscuros y muy bien desfumados de Rosalía la ambiciosa piden consecuencias que no cabrían en la novela de *Tormento*. Para esto, esperemos la de los Bringas.

No diré yo que el último libro de Galdós sea el mejor de los suyos, pero sí que señala nuevos progresos en sus facultades de gran novelista, de novelista de la raza poco abundante de los que Taine considera colaboradores de la ciencia (sin salir jamás del arte), para el estudio del alma humana y sus complicadas relaciones en la convivencia social.

Galdós ve más y *refleja* mejor cada día; tal vez esto le enajene al cabo las simpatías de cierta clase de crítica, y hasta de cierta clase de público. Pero no le importe. Él y el arte español ganan, si sigue el autor de *Tormento* el camino por donde ahora va, delante de todos los españoles.

PEDRO SÁNCHEZ

NOVELA POR D. J. M. DE PEREDA

No tengo noticia de que hasta la presente ningún capitán general le haya dicho al Sr. Pereda que su último libro es excelente, ni sé de una mala cabeza de partido que le haya declarado hijo adoptivo, entusiasmándose, como un solo ayuntamiento, con las bellezas de su novela; pero tenga por seguro que si yo tuviera los tres entorchados y por consiguiente la autoridad necesaria para decidir lo que es música seria y música de mojiganga, y lo que es un drama bueno y una novela admirable, en papel de oficio le habría dicho ya á estas horas al Sr. Pereda que era un novelista de los mejores, de aquí y de fuera, y que por mí podía viajar todo lo que quisiese por Europa y el Piamonte, como dijo el otro. Pues no digo nada, si yo fuera un pueblo; por corto que

fuese mi vecindario, hijo adoptivo mío era en el día de la fecha el autor, para mí insigne, de *Pedro Sánchez*. Por lo demás, si lo que quiere el solitario de Polanco es música, que me parece que no, escriba sus novelas en redondillas que tengan cinco *pensamientos* en cada dedo de la mano, como las escribía, aunque sin *pensamientos*, aquel Larrañaga que vivió en tiempo de Pedro Sánchez, y verá lo que es percalina y palmadas y salir en fotografías.

Entretanto ha de darse por muy contento con el aplauso sincero y la admiración callada ó mal descrita, como esta mía, de las pocas personas que en España leen libros de 475 páginas.

Una novela de 475 páginas, en que hay pocos renglones cortos y ningún dialoguito de aquellos de—¿Cómo está V.?—Bien, ¿y V.?—Retebién. —Vaya, pues que aproveche; una novela en que no matan á nadie misteriosamente, y mucho menos resucitan á alma viviente, podrá ser buena; pero no lo sabrán ustedes por los periódicos.

Con las novelas va sucediendo á algunos lo que á otros con la política.—Lo que hace falta aquí es mucho palo, sostienen ciertos bravucones de levita; pues lo mismo dicen muchos críticos.—La novela lo que quiere es mucho interés... y mucho palo.

Palos hay, y bien dados, en *Pedro Sánchez;* pero como no lleva ni uno solo—puede jurarse—el sentido común, no se cuentan.

En fin; olvidándonos de las miserias del mundo, vengamos á lo primero. ¿Qué es *Pedro Sánchez?* En mi humilde opinión la mejor novela de Pereda, y una de las mejores que se han escrito en España en estos años de florecimiento del género. Para mí, *Pedro Sánchez* es á Pereda lo que *La Desheredada* es á Galdós.

Yo debía al ilustre montañés un artículo de franco, entusiástico aplauso para el día en que él cumpliera ciertas condiciones que en *Pedro Sánchez* ha cumplido; no ciertamente pensando en que yo se las había pedido, pues probablemente no habrá leído siquiera lo que he dicho de sus libros, sino porque su ingenio estaba naturalmente llamado á acertar por completo.

Siempre fué, ó hace mucho tiempo, un gran escritor de costumbres, estilista admirable, observador atento, exacto y hábil en el arte difícil—y el más importante—de representar bien lo observado bien; pero en sus libros anteriores había uno de dos defectos principales, ó los dos juntos: O prescindía de dar un asunto de importancia á sus libros, ó caía en lo que llaman bárbaramente la *tesis*, y dividía á los montañeses en moros y cristianos, en católicos á macha martillo y perros judíos; ó lo que es peor, sin que tuviese importancia el asunto, pecaba en él de parcialidad. Yo le había dicho muchas veces: Todo lo que V. escribe está muy

bien hasta que se mete con personajes *finos* de los que son algo más que montañeses, hombres de mundo, de pasión, de idea, ó lo que sea. En *De tal palo tal astilla*, por ejemplo, es excelente, digno de Manzoni y de Auerbach ó Hartmann (el novelista) todo lo que se refiere al campo y á los campesinos; Patricio Rigüelta es ó debe ser inmortal; ¡pero los señoritos! quite V. allá. ¡Y sobre todo los señoritos libre pensadores!—Bueno, pues escribe el Sr. Pereda el *Sabor de la Tierruca;* allí ya no hay tesis, ni señoritos apenas, ni nada de eso; hay campo y campesinos; y como si estuviéramos jugando al mal contento, se me ocurre decirle:—Todo eso está muy bien... pero no basta. Falta interés, pasión, idea, intención, algo más que la Montaña con pastores y ganado... Afortunadamente, el Sr. Pereda no sabría de mis exigencias, ó si sabía le importarían un bledo; pero si no, era cosa de decirme:—Hombre, tome V.; escriba V. lo que quiera, á ver si nos entendemos...

Parecían gollerías lo que se le pedía al Sr. Pereda. Se admiraba su *Montaña*, pero se quería algo más. ¡Más que tanto tan bueno! Pues aquí lo tienen ustedes. A mí me lo daba el corazón; del Sr. Pereda tenía que salir algo excelente; un novelista del lado de acá de los puertos, uno de los más profundos, intencionados y hábiles novelistas. Es lo que tiene este pícaro oficio de criticar y barruntar donde hay

cantera y donde no la hay; que unas veces acierta uno y otras se equivoca. Yo, por ejemplo me equivoqué hace tiempo, cuando dije que el Sr. Cano ni entonces era ni después probablemente sería, un poeta dramático bueno; ahora resulta que lo es y no así como se quiera, sino con genio, lo cual demuestra que yo no sirvo para anunciar poetas, y temiéndome estoy que no sea él sólo quien admire al mundo, ó por lo menos á los españoles, con dramas y otras obras, que á mí me parecerían malas, si me dejaran solo y juzgando con arreglo á la pícara pasión. Pero en fin, una de cal y otra de arena. En lo de Pereda acerté.

Pedro Sánchez es montañés también, y los primeros capítulos del libro son del mismo género que tantas obras tan admirables del mismo autor; pero después el héroe—que héroe fué, aunque de barricada—deja la tierruca y se va á Madrid, y allí mete baza en todo: en las casas de huéspedes, en las tertulias *cursis*, en las del gran mundo, tal vez *cursis* también, en los ministerios, en los teatros, en los periódicos, en la política, en los motines, en el amor casto, en el amor carnal, en los gobiernos de provincia y hasta en las irregularidades.

Pedro Sánchez es pretendiente, administrador de periódico, crítico, revistero de salones, libelista, patriota, orador de club, héroe, empleado en Gobernación, gobernador, *predestinado*, viudo; cuanto hay

que ser, todo muy bien, y como las personas, no como los personajes de las novelas y de los dramas que dicen: Repare V. que yo soy un avaro, ahora y siempre, en todo y por todo; ó soy un enamorado, ó un jugador, ó un charlatán, ó un ambicioso... No: Pedro Sánchez es, ante todo, un hombre; tiene carácter en que predominan ciertas pasiones, ciertas ideas, ciertas tendencias de la voluntad tiene un temperamento, que aún se contradice menos que el carácter, como menos libre que es; y con ser así, es también una creación artistíca sin dejar de ser un caballero particular como otros muchos. Él influye, como una fuerza personal que es, en los acontecimientos; pero éstos mucho más en él, como sucede en el mundo; y de esto se vale el autor para describir, con motivo de la vida de Sánchez, sin violencia, oportunamente, la sociedad de su tiempo. Y es de ver como salen allí, con los mismos cuerpos y almas que tuvieron, los *polacos*, los progresistas, los escritores de entonces, el populacho de siempre, las damas sin vergüenza de todos los siglos, y otra muchedumbre de personajes, clases, ideas, pasiones, que hacen del libro una acabada imitación de la vida

Muy bien, Sr. Pereda, muy bien. ¿Ve V. como sabía V. hacerlo?

Tal vez las carcajadas que provocan otros libros de Pereda son más estrepitosas; acaso el placer

(digno de los dioses) de la risa, es más intenso después de la lectura de otros cuadros cómicos del mismo autor; pero éste, que es un mérito muy grande, no es el único, ni el principal que se puede desear en un novelista. No será éste el mejor libro montañés de Pereda; pero es, con mucho, su mejor novela.

Pues si tiene el gran valor que nace de tratar muchos é interesantes aspectos de la vida, de profundizar en el *hombre*, no solo en el *montañés;* aun le recomienda la calidad, no menos apreciable, de haber prescindido de todo espíritu de secta, sino en el secreto de la intención (que esto yo no lo examino) en cuanto se refiere á los recursos del arte. Pereda nos pinta una época de lucha entre el doctrinarismo y la revolución; narra vicios y ridiculeces de uno y otro partido; encuentra, con arte admirable, la parte flaca de los caracteres que atribuye á doctrinarios y liberales, sin exceptuar al protagonista; pero hace todo esto como fiel observador, trayendo á colación lo bueno y lo malo sin pretender que tomemos por representantes de tales ideas ó de tales pasiones á personajes de su invención, sino copiando fielmente la *fea* realidad; de lo que resulta, por misterio del arte, ó sin figura, por ley psicológica no estudiada, una imagen bella.

Pedro Sánchez y su amigo Matica, sobre todo

éste, liberales son, y bien liberales, y sin embargo, son los personajes más simpáticos de la obra. El mismo Redondo, el *pan-progresista*, el director del *Clarín de la Patria*, es, además de una excelente obra de arte, un hombre muy honrado, muy simpático, á pesar de su fanatismo por las personalidades políticas.

Es decir, que en esta novela no hay moros ni cristianos; no hay ley de razas. Al enemigo (de las ideas del autor) se le pinta bien, como pide la verdad, y se le pinta sin rencor, sin complacerse en sus defectos. Es más, yo creo que en aquel Pedro Sánchez que hizo tantas atrocidades patrióticas de que el Sr. Pereda sería incapaz, hay algo del alma del autor, sobre todo al principio, cuando vive en su provincia y siente aquellos arrebatos religiosos en la catedral, y cuando reflexiona de manera tan sensata al escribir tales recuerdos.

Yo no sé si á los que dicen que la mejor novela del mundo es *Los tres Mosqueteros*, les parecerá poco interesante el libro de Pereda; si creerán que falta argumento; pero de mí puedo asegurar, que sin dejar el volumen de la mano, seguí con ansiedad de saber en qué paraba aquello del hidalgo, que primero quería ser secretario del ayuntamiento, y no me cansaba de aquellos graciosos y tan artísticos pormenores del viaje á Santander y las visitas á Valenzuela, y mucho me-

nos me cansaba seguir jornada tras jornada al protagonista en su peregrinación á Madrid, metido en la diligencia. Ni el viaje de Gil Blas desde Oviedo á donde quiso la suerte, es más interesante que éste de Pedro Sánchez, en el que hay, á falta de aventuras, sentimiento, gracia, observación y delicado pincel. Admirable es Balduque, el empleado de las veintitres cesantías, que sin ser liberal ardiente, muere sobre una barricada gritando: ¡Viva la Justicia! armado de cólera santa y de un fusil descargado contra las arbitrariedades burocráticas del siglo; admirable es el cuadro de la posada de estudiantes, donde la realidad de lo cómico ostenta toda la alegría y belleza que lo cómico solo tiene cuando es real; admirable es la redacción del *Clarín de la Patria*, cuyo modelo se ha perdido, pues ya nadie peca de *progresista*, admirable es el rápido escrutinio de los libros y comedias de aquel tiempo, en que prueba Pereda que podría ser excelente crítico (pero no lo quiera Dios, porque se moriría de berrinches); admirables son otras muchas cosas que yo no puedo enumerar.

Pero si hacia el medio del libro el interés decae un poco, á pesar de tratarse de las aventuras más novelescas del héroe, desde que éste decide enamorar á Clara, y la enamora y se casa con ella, el libro adquiere nueva fuerza, la acción se hace más intensa al reducir sus límites, y *Pedro Sánchez* se

eleva hasta ser uno de los libros escritos con más naturalidad y más vigor dramático de cuantos han aparecido en España. Sin aspavientos, sin párrafos sobre el honor, el amor, la familia, etc., etc., todos estos grandes intereses mueve el protagonista, que sin salir de la realidad más ordinaria, nos atrae, nos conmueve y nos lleva atentos, subyugados, al fin de sus aventuras, con profundas lecciones morales que brotan del espectáculo de su vida, no de vanas declamaciones. Si Sancho fué inmortal en su ínsula Barataria, no le va muy en zaga este Pedro Sánchez en su ínsula moderna, con aquella suegra que tiene *lunes*, y aquel secretario que tiene irregularidades.

Se anda buscando por ahí la *alta comedia*; se quiere que se copie de la vida. ¿Queréis un modelo para el fondo dramático (no para la forma, que esa está por inventar)? Pues miradlo en la última parte de *Pedro Sánchez;* así se pinta la vida; así se saca interés de la observación y representación de las cosas que, con ser vulgares, tienen en sí lo más esencial de lo humano.

En el naturalismo cabe lo que llama el Sr. Benjumea el nudismo de Zola; caben los pormenores del adulterio como en Flaubert y Eça de Queiroz, y cabe esta concisión y prisa con que trata Pereda del adulterio de Clara; no es menos naturalista; pero tampoco más moral, sino lo mismo, porque

con solo una frase nos haga ver lo que otros pintan con muchas pinceladas.

El libro de Pereda deja en el alma una profunda impresión, en que se mezclan dolor y placer: el dolor de las tristezas del mundo, contempladas en su espejo fiel, el arte naturalista, y el placer estético de saborear el dejo inefable de una delicada obra de arte, placer en que hay algo de orgullo para los que, no sabiendo producir tales primores, nos preciamos de saber aquilatarlos, gustarlos y sentirlos en el fondo del alma.

La delicadeza que hay en el fondo de este libro, tan sensato, es algo que necesita un nombre y no lo tiene; es una dulzura que nace en el alma al contemplar la obra de un espíritu poderoso y sereno, que sabe contenerse sin pecar de cobarde; que en medio de tantas corrupciones y amaneramientos escoge por musa y sola inspiración el buen sentido, la santa prudencia, suprema ley de la armonía del arte. Leyendo libros como éste, se piensa no solo ¡cuántas cosas ha sabido decir el escritor!, sino, además, ¡cuántas cosas ha sabido no decir!

¿Podrá ser un libro popular *Pedro Sánchez?* Creo que no. ¿Podrá ser siquiera un banderín de enganche para los naturalistas *grosso modo?* Tampoco, y más vale así. Si tanto le alabo, no crea el señor Pereda que es para atraerle á nuestro campo. ¿Pa-

ra qué? El mayor premio que le esperaría tal vez fuera un elogio filosófico de algún gacetillero naturalista.

Si yo alabo con tal entusiasmo la última novela de Pereda, es sin intención oculta, es porque la creo muy buena.

TRIBUNALES

SALA DE LO CRIMINAL EN VERSO

PRESIDENTE.—¿Confiesa el acusado llamarse D. ***?

Acusado.—¡Aún tiemblo de placer! Tiemblo de miedo
de haber besado su inocente boca (1).

P.—A eso vamos. ¿Confiesa V. haber dado muerte á una chica, quiero decir, á una virgen de pocos años?

A.—¡Mi beso la mató! ¡Perdón, Dios mío!
Fué de mi amor el último tributo.

P.—¿Qué circunstancias alega el acusado que puedan atenuar su delito?

A.—¡La amaba tanto...! El corazón henchido
de angustia, de inquietud, de luto y pena...

(1) Los versos se han publicado en Madrid. El nombre del autor nos obliga á suprimirlo en las pruebas una razón poderosa.

P.—¡Vaya una razón de pie de banco! El amor no es una circunstancia atenuante. ¡Si fueran los celos! Pero V. no tendría celos?

A.—No, señor; esos los tengo en otra composición que dice á la letra...

P.—¡Silencio! no acumulemos los procesos; yo sólo entiendo en este homicidio en cuartetos. Pero vamos á cuentas. Dice el acusado que tenía el corazón henchido de luto.

Abogado fiscal.—Hago notar á la Sala la falsedad notoria de las declaraciones que hace el acusado; dice que tenía el corazón henchido de luto, y eso no puede ser, porque el luto no hincha, excelentísimo señor.

P.—El estado de exaltación del acusado que su defensor hace valer, ¿en qué consiste?

A.—Como á la altiva, poderosa palma...

P.—Nada de comparaciones palmípedas, al grano...

A.—Así se anonadó la mente mía,
y cegaron mis ojos aturdidos...

Abogado fiscal.—Protesto contra el aturdimiento de los ojos... La vista se turba, se desvanece, se pierde, pero no se aturde.....

A.—Para llorar después, y tristemente
recordar con espanto mi fortuna;
desgraciado, frenético, demente...

Abogado fiscal.—¡Contradicción! El acusado dice

que llora, y antes ha dicho: «¡Quiero llorar, pero llorar no puedo!» ¿En qué quedamos, señor presidente?

P.—Basta de conversación. Al grano; cuente el acusado la historia del crimen. A ver cómo fué eso.

A.—Corre, caballo, corre, que la noche
es á cada momento más oscura;
la luna luminosa el áureo coche
desciñe á su eternal cabalgadura...

P.—Suplico al acusado que se explique con más claridad; ¿dónde se ha visto un coche que se desciñe á una cabalgadura, y además dígale V. á la luna que se apee, y pregúntela para qué le sirve el coche yendo á caballo? Siga V.

A.—El silencio en las cumbres adormido
las pardas nubes del espacio asombra...

P.—Las pardas nubes no tienen por qué asombrarse del silencio dormido en las cumbres, y haga usted el favor de bajar á tierra firme y cantar claro...

A.—Corre, caballo, corre...

P.—Caballero, ese caballo va á reventar; póngale V. á un prudente paso de mula...

A.— ... Que me espera
el ángel que á mi mente le da vida...

P.—¿Ha dicho V. á mi mente?

A.—Sí, señor, mente.

P.—¡Bueno, bueno! Allá V.

A.—Esas las torres son de su morada,
y las ojivas de su regia alcoba...

P.—¿En qué quedamos? ¿Son torres ó son ojivas?

A.—Son las ojivas de su regia alcoba...

P.—¿Cómo regia? ¡Se trata de una reina! ¡Un regicidio!

—No, señor, es un decir...

El fiero bruto entre las sombras cae
rendido de fatiga y sin aliento...
mientras la muerte con temor me trae
su triste adiós en el ligero viento.

P.—¿El adiós del fiero bruto? Pero V. ¿á quién ha dado muerte? ¿A una doncella ó á una jaca?

A.—¡Mi beso la mató! ¡Perdón, Dios mío!

P.—Está V. perdonado, hombre.

Abogado fiscal.—¿Cómo perdonado? Protesto en nombre de los santos fueros de la justicia.

P.—Pero si este señor no ha matado á nadie... si es irresponsable...

Abogado fiscal.—No importa; protesto entonces en nombre de los fueros de las Nueve Musas...

P.—Eso es otra cosa. Condenado el Sr. *** á ripio perpetuo.

A.—(Delirando.) Corre, caballo, corre, que delira
la mente loca...

P.—Pero ¿qué caballo es ese?

Apolo.—Es Pegaso, que le va á echar por las orejas.

LOS SEÑORES DE CASABIERTA

PERO estos señores de Casabierta no tienen vida privada!

Así se explica lo que le sucedió con ellos á D. Eufrasio Paleólogo, Presidente del Casino de Villapidiendo, gran lector de periódicos y elector nato del señor de Casabierta, candidato nato también á la Diputación de Villapidiendo.

Pues señor, vino á Madrid Paleólogo á unos asuntos del común, ó del procomún, como él cree que se dice; y claro, en seguida, es decir, en cuanto se dejó dar lustre á las botas en la Puerta del Sol, junto al Imperial, se dirigió á casa del señor de Casabierta.

¡Entró! — El señor no está... — Ya, ya lo sé; pero de seguro está la señora. — Caballero, ¿V. qué sabe? — Hombre, sepa V. que trata con una persona ilustrada que lee los periódicos y tiene colec-

cionados en un tomo los artículos de Almaviva... La señora se levanta á las nueve; hace su *toilette*—usted no sabe lo que es eso—hasta las diez; toma un piscolabis, que consiste en una copa de Jerez seco y versos de Grilo mojados en el Jerez. A las once recibe en el salón verde, que tiene una consola Pompadour, una chimenea de la Regencia... de Espartero, y muchos platos allá cerca del techo. Como si lo viera, hombre, como si lo viera. Ea, déjeme V. pasar.—Por aquí, caballero, por aquí.—No, señor, voy bien; los íntimos entran por aquí: á mí me recibirá en su *boudoir* chocolate claro, color serio, propio de señora leída al par que *dettechée* de las vanidades del mundo. ¿V. qué se figura, hombre de Dios, que en Villapidiendo no sabemos francés españolizado y entrar en el *boudoir* por donde entran *les íntimes*, y en francés como ellos?

En efecto, Paleólogo, que fué carlista y estuvo emigrado, sabe su poquito de francés, y lo que no, lo aprende en Almaviva, Ladevese, Blasco, Asmodeo y otros escritores del Instituto. Es un alcalde á la moderna, con la facha de Luján alcalde; pero tan fino como Sardoal cuando era del Ayuntamiento.

En fin, ó finalmente, como decían los italianos en la Comedia, Paleólogo ya está sentado frente á la señora de Casabierta.—Casabierta no está en casa.

Ha ido...—Sí, supongo que habrá ido á afeitarse; es la hora precisamente. Sí, señor; antes venía el barbero á casa...—Sí, ya sé; pero desde que le cortó aquel poquito de oreja de que hablaron los periódicos... ¡pícaros barberos!, ya no hay clases... ¡y qué versos tan hermosos los que hizo su oreja de V., digo no, su hija de V., la rubia, la Pilarita, al cacho de oreja de su papá difunto, el cacho, se entiende.—¿V. los conoce?—Toma, y los sé de memoria... ¡si los publicaron cinco periódicos! Y diga V. ¿qué es de él?—Creo que está en Córdoba.—¿El cacho de oreja?—No, señor, Grilo; creí que hablaba V. de Grilo, que fué el que improvisó los versos de la niña.—Bien, lo mismo me da; ¿y qué es de Grilo?—Pues ayer comió aquí.—Pero ¿no dice V. que está en Córdoba?—Bien, pero eso no quita.—¿No quita? (¡Y este Almaviva que no explica estas cosas!) ¿Y el ojo de gallo de V., señora?—Tan robusto.—Hace días que no hablan de él las crónicas de salones.—¡Es un ojo de gallo muy modesto!—Es moda ser modesto, pero decirlo, porque si no como si no se fuera. Y ¿qué tal les han sentado á ustedes las anguilas del *lago Tiberiades* del miércoles?—¡Cómo! ¿V. sabe que comimos anguilas el miércoles?—Sí, señora, por los periódicos. Las anguilas no tienen vida privada. A propósito, señora, ¿es verdad que la viudita de Truchón ha tenido un tropiezo?—No

señor, ha tenido un hijo, pero nadie lo sabe.—Dispense V., señora, yo lo sabía, pero crei que se trataba ya de otro, es decir, de otro lance. Ese que V. dice, le refirieron los periódicos de la manera más discreta. En Villapidiendo nadie cayó en la cuenta más que yo, y por eso no comprendieron aquel sueltecito que decía: «La señora viuda de Truchón ha tenido que guardar cama. Celebraremos que la interesante viuda se restablezca pronto. Dicen que demostró gran valor durante la crisis de la enfermedad, ó como dijo el clásico:

«En aquel duro trance de Lucina...»

por eso sé yo que parió sin novedad, porque conozco la Mitología y conozco á la viuda.—¿V. la ha tratado?—A la Mitología no, ni á la viuda tampoco. Pero leo; algo se sabe, y he visto tantas crónicas con alusiones trasparentes á sus trasparentes gracias y costumbres... que algo se ha trasparentado.

(Pausa.) ¡Oh, señora, feliz la honrada madre de familia que puede dar á luz, á la prensa, como quien dice, todos los hijos que quiere! ¡Todas las hojas literarias de los periódicos estaban consagradas el lunes al rorro de V.., ¿Cómo está, cómo está el muñeco?—¡Hermosísimo!—¿Y es cierto que tiene esa inteligencia que dice el revistero *Begonia?*—Pues ya lo creo, y más.—Qué saladísimo

estaba Ricardo Flores, el que firma *Cardoenflor* (por imitar á Fernanflor, que no me gusta porque habla poco de salones), qué gracioso estaba Ricardito contando las travesuras de su bebé de usted durante la ceremonia del bautizo.—Está gracioso, pero calumnia al muchacho.—Sí, dice que antes que le hicieran cristiano tenía en la iglesia cara de aburrido como un perro ó como un libre pensador.—El revistero no sabe que los niños no entran en la iglesia hasta que les echan los demonios fuera del cuerpo.—Pero lo mejor son los versos de Cigarra el chiquitín junto á la pila bautismal. Los sé de memoria:

«En la pila bautismal
todo el Jordán se refleja;
te moja el cura la oreja
y ya estás libre del mal.
El acto sacramental
mata en tu pecho el pecado
y se abre regenerado,
como rosa alejandrina,
tu sér á la fe divina,
pues de pila te ha sacado
el Ministro de Marina,
en el acto acompañado
de más augusta madrina.»

—¡Hermosa décima! ¿Verdad V.?—Décima precisamente, no señora.—Bien, ya lo sé, es la *docena del fraile*, un nuevo género de décimas de

trece versos, que ha inventado Cigarra, para que cupiesen el Ministro de Marina y la madrina más augusta. Ya ve V., por verso más ó menos no habíamos de ser unos mal criados.—No cabe duda: y más vale que sobre que no que falte.—A propósito de versos, señor de Paleólogo. Me va V. á sacar de un apuro. Aquí en casa vamos á representar una comedia, pero nos falta un personaje. ¿Sería V. tan amable?...—Señora, yo no soy personaje más que en Villapidiendo...—No importa, ¿quiere V. *crear el papel* de Cocupassepartout?—Señora, mucho crear es, pero si no hay otro Cocu... yo lo haré, como se hacen esas cosas en Villapidiendo,—¡Oh, gracias, gracias!—Por supuesto, ¿V. sabe francés?... condición indispensable.—Pero qué, ¿vamos á representar en francés?—No, señor, en castellano; es una traducción de Fois-Grass, el corresponsal del *Bombo* en París... y ya ve V., hace falta dominar el francés... para pronunciar correctamente los galicismos.—¿Y cómo se llama la comedia?—Espere V... se llama...—¡Ah! ya sé, lo he leído ayer en los periódicos, se llama: *A qué sueñan las jóvenes hijas*, es un fusilamiento de Musset. Pues cuente V. conmigo. Por supuesto, ¿hablarán los periódicos de los ensayos?—Ya lo creo, hombre; hablarán *por encima del mercado...*

Paleólogo se despidió. Eran las once y quince.

Sabía por los periódicos que era la hora de inspeccionar la lactancia de Bebé.

Si el lector quiere, volveremos á visitar á los señores de Casabierta con el presidente del Casino de Villapidiendo, y acaso veamos la comedia de Fois-Gras... si se logra.

¿¡MI CARICATURA!?

ANTE todo, dispense la Academia —cuyos Balaguer y Catalina beso,—la manera de señalar mi admiración. Me admiro y al mismo tiempo pregunto. Todo esto cabe en lo humano. Puede uno admirarse preguntando, lo mismo que afirmando.

Por ejemplo: á mí me admira que Balaguer, ese género catalán de la literatura, entre á conservar el idioma en la caja de conservas que se llama la Academia, y, más elegante y oblícuamente, la casa de la calle de Valverde; pues bien, digo yo:

En Balaguer, á mi ver,
tu locura es singular,
¿¡quién te mete á conservar
lo que has echado á perder!?

Me admiro de que se meta, y, al mismo tiempo, le pregunto que quién le mete á eso.

***

Me pide el director del *Madrid Cómico* mi retrato para hacer mi caricatura.

Y yo me admiro de que se pidan estas cosas; y pregunto, sí, en efecto, *no estoy soñando*, como en el teatro se preguntan los que leen cartas que no les convienen; si es verdad que se quiere hacer mi caricatura con mi permiso.

Bueno, hombre, bueno, háganla ustedes.

Así como así ya no estoy en estado de merecer. He perdido las pocas ilusiones que pude haber tenido respecto á mi físico. No hago lo que Cánovas, que no se contenta con que Romero Robledo sea guapo, y quiere serlo él también.

Una vez asistí en el teatro Real á una especie de juicio de París al revés. Dos señoras del paraíso, de esas que tienen los codos gastados á fuerza de hacer el amor con la elocuencia del silencio, se decían en voz baja:

—¿Qué te parece de ese? (*Ese* era yo).

—Es feo.

—Sí, pero simpático.

Sentí la lisonja y perdoné la ofensa. Me enternecí de tal modo, que cuando Gayarre llegó á lo de *spirto gentil* bañó mis mejillas el llanto.

¡Oh, joven desconocida! Si eres poetisa y publicas *Sueños*, *Fantasías*, *Aspiraciones* ó cualquier cosa de esas con que se nombra el flato espiritual, no vaciles; mándame el libro y yo diré también que tus versos son feos, pero simpáticos.

¡Si todos se resignaran como yo!

¿Por qué Bremón, por ejemplo, que es tan discreto revistero y habla de la cuestión de Egipto como si la hubiera parido, y se incomoda con la Puerta, como si por allí le fuese á entrar un aire colado; por qué Bremón, repito, tan discreto y decidor, se ha de empeñar en ser poeta dramático?...

***

Volviendo á mi caricatura, diré á ustedes que la que publiquen no será la primera.

Mi caricatura ya la han hecho mis enemigos.

He visto muchas ediciones de ella. Suelen publicarla sin mi nombre debajo. No la reconozco por

el parecido, sino por los rasgos convencionales que constantemente me atribuyen.

Así como á Sagasta le pintan con un tupé que no tiene (porque el que tiene es otro), á mí siempre me pintan mordiéndome el rabo, déjenme ustedes concluir, como una culebra de esas que representan la eternidad.

En una palabra, que dicen que yo soy todo envidia, y que por no tener ya que morder, me muerdo á mí mismo.

Calumnia. No sé lo que es envidia.

Será orgullo ó buen natural ó todo mezclado (vaya usted á saber), pero el resultado es que yo no envidio á nadie, ni á Cañete, que nunca come en casa (come en los Cisnes, le he visto yo muchas veces).

Tengo una receta para no envidiar á nadie.

La publico porque puede convenir á muchos, (donde digo muchos, léase todos).

¿Que un amigo, conocido ó desconocido, hace alguna gran cosa, demuestra un soberano talento? Mejor: suponiendo que yo también soy un genio—que es lo que supone cada cual,—¿por qué no he de dejar que haya otro? La historia me demuestra que ha habido muchos, pues ¿por qué no ha de haber uno más? ¿Y por qué ese no ha de vivir en mi época, á mi lado, en mi compañía? Precisamente, en la historia hay temporadas en que se dan genios, como diría el Gobernador de Madrid

antes de su conversión (1). Díganlo el siglo de Pericles, el siglo de Augusto, el de León X, la edad de oro de la literatura alemana, cuando, sólo en Weimar, se juntaban más de cinco genios alrededor de Goëthe. Pues señor, ¿por qué no ha de suceder ahora lo mismo? Seré yo un genio, bueno, lo admito; pues también puede serlo el joven que ayer dió una conferencia en el círculo de los Concéntricos acerca de la influencia de tal cosa en tal otra (probablemente el progreso), y otro genio el autor que estrena hoy y el poeta que lee versos mañana. ¿Por qué no?

Para que no haya envidia conviene que se propague la vanidad y el orgullo. El vanidoso no envidia, porque en toda envidia va implícita una comparación, y la que establece el vanidoso siempre es ventajosa para él.

El orgullo no compara siquiera.

De todo lo cual resulta, ó, sino de eso, de otra cosa, pero en fin, resulta que yo no tengo envidia á nadie, como se me ha dicho hasta en anónimos.

Cierto es que el verso malo y la prosa mala no me gustan, y que hablo pestes de los autores detestables... Pero eso mismo prueba que no tengo envidia. Los envidiosos son los que hablan mal de los buenos.

(1) Este Gobernador no es el Sr. Villaverde, el cual no tira de la oreja á Jorge, sino á los estudiantes.

CARTAS Á UN POETA

(PRIMERA Y ÚLTIMA)

AMIGO Bartolillo: Me escribes una epístola de no sé cuántos miles de tercetos (acaso no sean miles, pero á mí ya se me hacen los dedos tercetos) con el fin de convertirme á tus ideas, como tú las llamas, ó sea con el propósito de que alabe tus versos y los de otros como tú. No en mis días. Seremos todo lo amigos que tú quieras, Bartolillo; es cierto que hemos ido á la escuela juntos (y ahora recuerdo que tenías muy mala ortografía entonces); habremos comido esas cosas que tú dices al mismo tiempo; pero hijo eso ¿qué tiene que ver? ¿Crees tú que López Trabajador, el poeta de los ripios trascendentales, no habrá comido también muchas cosas y tal vez ido á la escuela, aunque esto no se puede jurar

Dices tú:

Clarín, ¿por qué negar que el alma pura
anhela un más allá?

¿Un más allá de qué, Bartolomeíto? Parece así como que el alma pura anhela el destino inmediato superior. Explícate.

La poesía
es la alondra que canta en esa altura.

¿En qué altura, Bartolo? ¿Ves? Con los poetas malos no hay modo de entenderse; queréis decir uno y decís otro. Y esto de malos no creas que lo digo por tí y por López Trabajador nada más; lo digo por casi todos los poetas; para encontrar uno bueno de verdad, hay que buscar. El escribir versos, por regla general, supone muy poca formalidad, si el delincuente pasa de los veintidos ó veintitres años. Yo no daría sufragio ni derecho de administrar los propios bienes, ni cosa alguna por el estilo, al que siguiese haciendo versos una vez nacida la muela del juicio. Ya veo que estas ideas mías no tienen todavía muchos partidarios. ¿Qué muchos, si hasta Cánovas, después de ser Presidente del Consejo de Ministros y métomentodo, todavía escribe versos en los álbums? No; lo que es en esto soy ministerial; quiero decir, que me parece mucho más serio Sagasta, que no hizo nunca más aleluyas que aquellas de «Caeré del lado de la

libertad», que después de todo no están en verso siquiera, aunque son coplas de Calaínos para su excelencia. Bien, no hablemos más de política; ya sé que te empalaga, que finjes despreciarlo todo para refugiarte, como en un santuario, en el arte. Yo te daré santuario. Pero eso más adelante. Vuelvo á mi asunto.

Decía que cunden poco mis ideas respecto de eso que llamas tú la alondra, ó sea calandria. Al contrario: las Diputaciones provinciales más empedernidas, hasta los manicomios, hasta las Ligas de contribuyentes contribuyen á mantener la locura de la rima celebrando juegos florales y repartiendo rosas naturales y pensamientos de plata á troche y moche por esas provincias de Dios. Ya se sabe, no hay feria de mala muerte en que no se amenice la estancia de los ferieros con juegos florales y corridas de toros, por supuesto (que no quita lo toro á lo poeta). Y tú que eres del ramo ¿podrás decirme por qué el premio principal consiste siempre en una rosa natural, que vale unos pocos cuartos, y el segundo, tercero, etc., etc., en pensamientos, escribanías, plumas de plata ó de oro? Será, como si lo viera, que los poetas lo entendéis todo al revés. Porque cualquier persona de juicio comprende que vale más una escribanía de plata que una rosa, aunque sea de Alejandría; porque aun suponiendo afición á las rosas, lo cual no nie-

go que sea muy poético, se puede vender la escribanía y comprar muchas rosas naturales con el dinero que se saca de la venta, y aún queda algo para el bolsillo. Estas son habas contadas.

Ahora vamos á los juegos florales de Linares. Dirás que á qué viene esta digresión. Pues para que veas.—¿Quién lo había de decir? Hasta en Linares, pueblo industrioso si los hay, tenemos quien quiera perder el tiempo. ¿Quién dirás tú que es el mejor poeta de Linares? Pues nada menos que D. José Devalx y García; figúrate tú.

Este señor ganó el premio de honor, según veo en los periódicos más serios de Madrid, y usó *acto continuo* del derecho que le concedían los estatutos de elegir la reina de la fiesta, ni más ni menos que como sucede en el Valle de Andorra. Creería cualquiera que estas cosas ya sólo sucedían en las Batuecas; pues ocurren en Valencia, y en Linares, y en Vigo, en toda España. Verdad es que las Batuecas empiezan en los Pirineos.

Pues señor, que D. José Devalx recibió su premio de honor por una oda *A la belleza*. Le estoy oyendo *¡Oh! Tú que*... como dice Heine que comienzan siempre estas odas. ¡A la belleza! Pero, señor, ¿quién es la belleza? Un poeta que se inspira con motivo de la belleza, y para caer en gracia á un Jurado de Linares... me le figuro.

Antes de premiar al Sr. Devalx se procedió á la

cremación de los pliegos que contenían los nombres de los autores de las composiciones no premiadas. Muy bien hecho: y habrán echado al fuego un poco de estoraque ó espliego. Nunca sobra. Yo sé á lo que huele eso. Pero puestos á quemar, ¿por qué no quemaron también á los autores que fueren habidos, y no sólo los nombres? El caso era estirpar el mal. Y cuando menos, ¿por qué no se queman también los pliegos de las composiciones? Y no sólo de los no premiados, ¡no faltaba más! las de los premiados también: Libertad igual para todos, porque si no es igual para todos, no es tal libertad.

Después, el Sr. Devalx llevó otro premio por otra oda á la *Justicia*. Este Sr. Devalx tiene la vida ganada con los juegos florales, y así como D. Hermógenes se dedicaba á la honrosa profesión de opositor á cátedras, el poeta de Linares debía dedicarse á ganar premios, pidiéndolos en metálico por supuesto. ¿Y quién dirás, Bartolo, que otorgaba el premio por la oda á la *Justicia?* ¡La Audiencia de lo criminal! Claro, la Audiencia de lo criminal creyó que tratándose de versos, todo aquello entraba en su jurisdicción. Pero en vez de condenar al poeta, lo que está en sus atribuciones, le premió, y eso creo que no lo autorice ningún artículo de la ley de Enjuiciamiento. Bueno está que las Audiencitas criminales empleen sus ocios y

su dinero en propagar la filoxera literaria á fuerza de juegos florales. Pero falta la más gorda, Bartolomé mío. La más gorda es la de la liga de contribuyentes, que se permitió la coquetería de premiar al autor del mejor soneto á la *Industria*. ¡No hay más allá! El autor resultó ser (como ellos dicen) un Sr. Rentero; como quien dice un poeta de pan llevar. Otro poeta premiado se llamaba Almendros y Campos, otro agraciado Alaminos (casi casi Alamo) y Arboledas, y el socio que leyó los versos, Parra; de modo y manera que no podía estar aquello más frondoso: Parra, Campos, Arboledas, Almendros, Alaminos, Rentero... la liga de contribuyentes... La poesía bucólica *en masa*. Ya ves, Bartolomé, que en un país de esta Fauna y de esta Flora poco pueden prosperar mis ideas disolventes. No temas, pues, y oye como quien oye llover lo mucho que yo tengo que contestar á tus malísimos tercetos, que Dios confunda. Y á tí te dé la gloria eterna. Amén.

LA TRIBUNA

NOVELA ORIGINAL DE DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN

MERECE llamar la atención de los que crean sinceramente, y con su por qué, en la influencia de la literatura sobre la vida social, lo que está sucediendo en España con la novela.

El influjo de lo que ya se llama en Francia nueva literatura, y Paillerón apellidaba hace pocos días escuela de insurrectos, es evidente en nuestras letras; pero lo extraño es que esa insurrección aquí la representan un Pérez Galdós, liberal templado, y con él Emilia Pardo Bazán, y Pereda, *laudatores temporis acti* (como diría Pedro Sánchez cuando era crítico); en buenas palabras, un par de *neos*. ¡Y tan *neos* como son en literatura! y Dios se lo pague.

Mientras muchos queridos correligionarios míos, que de puro liberales y hombres á la moderna hablan en francés, hacen ascos á la tendencia literaria que empieza á predominar, críticos como Menéndez Pelayo—inquisidor platónico—declaran en discursos tan excelentes como el suyo del Arte en la Historia, que tienen por verdad estética lo que constituye el dogma principal de ese naturalismo tan calumniado; y novelistas como Pereda y Emilia Pardo, católicos, apostólicos, romanos (y no sé si carlistas) escriben libros por el arte que inventaron, ó perfeccionaron al menos, los autores *insurrectos*, esos discípulos fieles de Balzac y de Flaubert.

Hace unos días que no hago más que tributar elogios, que creo muy justos, á escritores de la cáscara amarga (para mí es amarga la cáscara tradicionalista, ó como se llame). ¿Qué es esto, señores liberales? Vengan ustedes á la brecha; déjense de dramitas con *tesis* de papel pintado en tres actos y en verso, y acudan al peligro. Y ustedes señores críticos y revisteros (sucedáneos de los críticos) no hablen tanto de espectáculos insustanciales y atiendan al grito de Campoamor: «¡A los cascos! ¡á los cascos! dejad la arboladura.»

Miren ustedes, correligionarios míos, que Pereda en su *Pedro Sánchez* acaba de pintar de mano maestra, con vigorosa verdad, las ridiculeces de

nuestros revolucionarios del 54. Miren ustedes que Emilia Pardo, en *La Tribuna*, hace lo mismo—no con tanta maestría en lo cómico—respecto de los federales de nuestros días... ¡Y á todo esto, ustedes corrigiendo aberraciones sociales con cien páginas de redondillas! Quedan ustedes avisados. Y ahora no se diga que me he pasado al moro, porque además de haber hablado con entusiasmo de *Pedro Sánchez* elogio con calor *La Tribuna* de la ilustre gallega.

Un crítico pedía hace meses al naturalismo español más novelas y menos teorías (algo como aquello de «más industriales y menos doctores»), y la señora Pardo Bazán, después de publicar teorías tan bien pensadas como las de su *Cuestión palpitante*, da á la estampa su novela *La Tribuna* naturalista por todos lados.

Si algún día prospera tanto el género en España, que se pueda decir: este es el Balzac español, este el Flaubert, este el Daudet, etc., á la señora Pardo le convendrá la comparación con los Goncourt. De todos los novelistas del naturalismo, son los Goncourt los que más pintan y los que más enamorados están del color. La señora Pardo Bazán es de todos los novelistas de España el que más pinta: en sus novelas se ve que está enamorada del color y que sabe echar sobre el lienzo haces de claridad como Cláudio Lorena.

Un viaje de novios llamó la atención, sobre todo, por algunas escenas donde la luz y los colores parecen robados al sol y á las cosas del mundo; pues en *La Tribuna*, con haber mucho bueno, todavía es lo mejor el color, y la fuerza y corrección con que se emplea.

No soy amigo de narrar argumentos de libros, que el lector debe conocer; por lo general, estos extractos que hacen algunos críticos, parecen los que leen en estrados los relatores.

La Tribuna no es más que una cigarrera que se hace *federala*, predica en la fábrica, se deja enamorar por un teniente insulso, y tiene un hijo de estos amores el mismo día en que se proclama la República. Sin embargo, no es eso en rigor *La Tribuna*, aunque eso sería si tratáramos de procesarla.

Lo principal en este libro no son las personas por dentro, sino su apariencia y las cosas que las rodean.

Conocemos de Amparo, la protagonista, el color, el talle, hasta el diámetro de los cabellos: los pañuelos que usa, como se los ata al cuello; sabemos como piensa; qué parece cuando le da el sol en la cara, y lo muy guapa que está disfrazada de grumete. Pero en lo fisiológico, ó lo que sea, no llegamos á tales pormenores; el autor no da importancia á esto, tratándose de una niña, que es el producto espontáneo del aire libre y el aire liberal

que engendraron en una fábrica de tabacos una demagoga y un cuerpo bueno.

La Tribuna se enamora, y no mucho, de un caballero oficial que le dice que se casará con ella, y no se casa. Esta es toda la psicología de *La Tribuna*, amén de una escena de celos mezclados de orgullo, y de varios arranques patrióticos, que no se puede asegurar que sean cosa del alma, que serán á lo sumo del *alma del cuerpo*, quisicosa especial en que creen Enrique Ahrens y otros respetables filósofos.

Porque, no se piense que el autor se ha propuesto pintar la pasión tribunicia como puede ser en la mujer, arraigada, profunda, y haciendo cosas heróicas, no; Amparo es una muchacha vulgar, y nadie quiso otra cosa; y si á veces se acalora, y hasta se enternece con la causa de la federación, como cuando la ve representada en un anciano venerable, si á veces interesa mucho, todo ello cabe en las muchachas vulgares.

Un crítico (otro) ha dicho que Amparo, con su exaltación política, era poco verosímil. Yo he conocido muchas *tribunas* en los tiempos de la revolución, unas guapas y otras feas. No hay nada de inverosímil en el carácter de Amparo. No era el ánimo del autor pintar un ser excepcional, un caso teratológico, que también cabría en su sistema, cuanto menos un tipo abstracto, inverosímil. El

soplo de la vida está infundido en la heroína; es tal y como debe ser; buena para una hermosísima acuarela. Yo me figuro á *La Tribuna* destacándose con vivos colores sobre un fondo de marina... y oliendo á tabaco.

En los primeros capítulos parece que el autor quiere dibujar el perfil cómico de la revolución, según la entendió el pueblo en algunas provincias. Yo sentía esto, no por la revolución, que para eso ué, como la restauración, y como todo, para que el artista se sirviera de ella; lo sentía por la señora Pardo Bazán, que insistiendo en la sátira disimulada de la novela realista, se apartaba de su vocación, ó por lo menos dejaba en huelga sus mejores facultades. Además, para pintar el lado cómico de una cosa tan compleja como la vida política de un pueblo en revolución, y sobre todo, lo cómico del lado flaco, hace falta frecuentar lugares y tratar á personas que es imposible que frecuente y trate una señora que no se parece á Jorge Sand más que en el talento, y que es condesa de la nobleza pontificia.

Con el gran instinto de artista que tiene la señora Pardo Bazán se aparta en seguida de un camino, donde ella, por circunstancias extrañas á la literatura, no podía acertar como el cánon estético en que cree quiere que se acierte. Y así se la ve entrar en sus dominios en aquel capítulo en que se des-

cribe el banquete político de los federales. Lo que se refiere al elemento técnico (que diría cierto crítico), á los manteles, copas, manjares, luces, camarero, etc., etc., recuerda el inolvidable almuerzo de *Un viaje de novios*—lo mejor de Emilia Pardo con otro capítulo de *La Tribuna* que citaré luego—y lo que es especial de un banquete político popular está perfectamente *adivinado*, pues no es posible que la autora haya visto cosas por el estilo. Yo sí las he visto, y pienso volver á verlas en cuanto caiga Cánovas, y aseguro que está muy bien pintado el banquete federal. Allí mismo, sin poder remediarlo, la escritora, que parecía querer burlarse un poco de los pactistas y otro poco de *La Tribuna*, pinta un rasgo que enternece, al pintar el abrazo de Amparo y el teatral *sinalagmático* de la luenga barba.

Pero donde las facultades de la notable artista, que lo es Emilia Pardo, se manifiestan en todo su vigor, es en los capítulos *Tabaco picado*, *El Carnaval de las cigarreras*, y casi todos los que siguen, especialmente *Ensayo sobre la literatura dramática revolucionaria* y *Lucina plebeya*.

Lo mejor de lo mejor es *El Carnaval de las cigarreras*. Hay allí observaciones, pensamientos, rasgos, que sólo puede producir una mujer que por milagro de naturaleza, sin dejar de ser mujer, ni en un ápice, sea tan hombre como Emilia Pardo. Pocas escritoras hay que no sean ó *afeminadas* (como

es natural) ó algo *hombrunas*. Emilia Pardo piensa como hombre y siente como mujer. Solo así se puede describir aquella alegría de las cigarreras, aquella hermosura repentina de las feas; aquella gracia desinteresada de las mujeres que están solas. Ese, ese es el arte; ese es nuestro querido naturalismo, querido y calumniado; cuanto más calumniado más querido.

A pesar de tantos méritos, por lo que más me gusta *La Tribuna* es por las facultades que revela en su autora. Hay allí rasgos que parecen insignificantes, pero que son el signo que anuncia el talento de primer orden.

Pondré ejemplos tomados de cualquier página.

Cuando *La Tribuna* sale furiosa del teatro y se va á la calle Mayor dispuesta á romper los cristales á los de Labrado, se detiene ante aquella fila de edificios con galerías muy encristaladas. ¡Qué bien pintada está el *alma* de aquellas viviendas grandes, austeras en su egoísmo, *cerradas á los extraños*, *tan penetradas de su importante papel!*

El sexto sentido del novelista *insurrecto* se ve aquí, como se ve en la escena del palco entre Baltasar y la de García, escena muda para el lector y para *La Tribuna*, pero tan elocuente en sus gestos, tan bien copiada del natural.

Y en la escena del merendero, y en la del lugar agreste en que *La Tribuna* claudica, y en otros mu-

chos se comprende que si este libro no es tan *interesante* para todos como *Un viaje de novios*, está mucho más conforme con las ideas estéticas que cree y siente Emilia Pardo.

A la cual yo aconsejo, con la mayor sinceridad del mundo, que insista en escribir por el estilo de *La Tribuna*, novelas y más novelas, que serán cada vez mejores, cada vez más adecuadas á sus facultades nativas.

No llegará á ser entonces la mujer que escriba mejor en España, porque ya lo es; pero sí á rivalizar dignamente con las que hayan sido ó sean más célebres literatas fuera del reino.

MARTA Y MARÍA

NOVELA POR ARMANDO PALACIO VALDÉS

> ...Ni tiene para qué predicar á ninguno, mezclando lo humano con lo divino, que es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento. Sólo tiene que aprovecharse de la imitación en lo que fuere escribiendo, que cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere.
> (CERVANTES.—Prólogo del *Quijote*).

ARMANDO Palacio es muy joven, y ya ha escrito cuatro ó cinco libros, muy celebrados, de crítica literaria, dos novelas y multitud de cuentos y artículos de costumbres. Y sin embargo, no escribe mucho, no se apresura, no tiene esa febril facilidad que tantos peligros ofrece para las facultades que no sean de hierro. Desde que con gran elegancia y exactitud ha comparado una ilustre escritora á Zola con el buey, y para alabarle por cierto, ya no se puede nadie ofender si se le

hace objeto de este símil bucólico; pues bien, Armando Palacio es un escritor que también

Con paso tardo va trazando un surco,

es uno de esos constantes y fuertes trabajadores del arte que ahora cultivan la novela con no menos seriedad que pudieran emplear en graves negocios del Estado. Es de los que toman el trabajo literario con la *constans et perpetua voluntas* que querían los romanos para el derecho, y escribiendo un poco todos ó casi todos los días ha llegado á reunir un buen número de libros á la edad en que otros talentos todavía no conocen su vocación definitiva. *El señorito Octavio*, la primera novela de Palacio, fué muy bien recibida por el público y por la crítica; pero en mi humilde opinión, no tan bien como merecía, sobre todo por parte de los críticos, alguno de los cuales vió en ella reminiscencias que no había, imitaciones soñadas.

Entonces decía el autor que su novela no tenía pensamiento trascendental, y en el prólogo de *Marta y María* declara que su nueva obra se propone algo y que pretende ser realista.

Ardua sería la cuestión, si quisiéramos tratarla despacio; yo prescindo de ella y me limito á decir brevemente lo que me parece ver en el libro.

Se trata de la religión, pero en una de sus relaciones sociales, no en sí misma, en sus fundamen-

tos y dogmas: se da por supuesto que la religión verdadera es la de la sociedad en que vivimos, y en este punto el autor lleva su imparcialidad al extremo de hablar por cuenta propia como el más ferviente católico.

Ni con las palabras, ni de manera alguna ostensible ataca Palacio el misticismo de su protagonista: no hace más que narrar hechos, describir sentimientos; pero no saca consecuencias.—María Elorza, muchacha hermosa, discreta, de gran imaginación, comienza á cultivar su espíritu con libros de pura fantasía, con novelas románticas; además tiene un novio, un teniente de artillería. Poco á poco, por motivos que el autor indica, no con gran detenimiento, la niña convierte al Corazón de Jesús todas sus aspiraciones espirituales, deja las novelas por los libros místicos y las historias de santos, y al cabo deja su novio por el esposo místico, se mete en un convento y allí queda, sin que el autor nos diga si les fué bien ó mal allá dentro. Marta, hermana menor de María, mujer hacendosa, nacida para el amor del hogar, está enamorada del artillero, y allá, en el último capítulo, después de un sueño del militar—maravilla de arte—se resuelve que se casarán el vencido rival de Jesús y la que debió ser su cuñada. Y no hay nada más.

Pero con esto solo ha sabido Armando Palacio tejer una narración interesante, probar dotes de

observador y eminentes cualidades de artista. Verdad es que el libro ganaría mucho con ser más corto, porque los primeros capítulos, aunque todos discretos y muchos graciosos, no tienen la vigorosa savia de los últimos, y el interés tarda en despertarse. Este libro no tendría pero, por lo que respecta á los primores de proporción y armonía, si fuese algo más pequeño; si los primeros capítulos fuesen más ligeros y más importantes para la acción, resultaría una de esas narraciones que Salvator Farina escribe ahora con tan graciosa naturalidad, sencillas, sin más atractivo que el encanto de un estilo trasparente que expresa rasgos de espiritualismo sincero, noble y apasionado; atractivo que basta para crear una reputación de novelista.

En *Marta y María*, á pesar de la aparente imparcialidad del autor, es fácil ver que todas sus simpatías están con Marta, la figura mejor dibujada, con mucho, entre todas las de la novela. Marta es un capullo de perfecta casada, es ese *devenir* de mujer de su casa, que se puede llamar la Virgen madre, sin paradoja ni milagro, porque es la Virgen que está preparando en su corazón á la madre futura. Los delicados matices que el artista necesita para pintar este carácter, hermoso á pesar de ser vulgar, ha sabido Palacio emplearlos con gran habilidad, como puede verse en el capítulo del baile, en que sólo por movimientos, gestos y hasta *silencios* de

Marta, se adivina ya quien es y lo que vale. Después esta figura, que sigue ocupando el ánimo del lector, á pesar de que el autor parece que la olvida mucho tiempo, se presenta con mayor relieve cada vez y llega á ser lo principal y lo mejor del libro. En la excursión á la isla, en las pesquisas para encontrar el canario, en el capítulo en que la madre de Marta y María muere, y en el último, sobre todo, Marta se eleva y se eleva hasta oscurecerlo todo.

María, la mística, queda en segundo término, á pesar de ser lo que podría llamarse el protagonista oficial del libro. Pero acaso la victoria del autor consiste en eso mismo, en lo que juzgando de ligero puede parecer un defecto de composición. Armando Palacio no ha querido escribir un tratado de moral ó de sociología contra el ascetismo, ni siquiera atacar de frente esa pedagogia que fabrica vocaciones que después parecen voces de lo alto á juicio del que se paga de apariencias; pero no cabe duda que al escribir obedecía á la impresión que le produjo en la realidad algún *mongío* en circunstancias parecidas á las que él supone en su libro. Dado el propósito de reflejar esta impresión por modo artístico, ¿cuál tiene que ser el objeto del novelista? Procurar que los datos de la realidad se reflejen perfectamente en su obra, con todo su valor patético, su relieve y colorido, para que la impresión

que él sintió ante la realidad puedan sentirla los lectores ante el arte. De esta manera es como puede el escritor realista, sin dejar de serlo, sin dejar la indispensable imparcialidad, trabajar por sus ideas, ser lo que se llama con palabra poco exacta, trascendental.

Así lo es Armando Palacio en *Marta y María*. Por eso, si Marta llega á ser el personaje más interesante, á pesar de que la perspectiva artistíca había escogido para protagonista á María, no hay en esto falta de habilidad, sino el resultado que el autor quería, el reflejo exacto de la realidad produciendo impresiones análogas. Y adviértase que hasta tal punto es así, que del mismo modo que en parecidos casos al que imita el autor, otros pudieran recoger impresiones muy distintas, según el temperamento, las ideas, los sentimientos; así en la novela de Palacio pueden ver cosas muy diferentes de las que yo voy diciendo, hombres que sean partidarios de las ideas de María Elorza. Así ha podido un crítico muy ortodoxo encontrar inocente y muy respetuosa la novela de Palacio, que acaso otros considerarán como poderosa apología del racionalismo.

Lo que prueba esto es que el autor ha sabido ceñirse á la obligación del novelista, sin acudir, infructuosamente, al terreno vedado al arte.

Difícil era, sobre todo para quien nunca fué mís-

tico, ni siquiera seminarista, describir con propiedad la vida y pensamientos de una joven arrancada por la influencia del clero á las abstracciones del romanticismo, en provecho de las idealidades generalmente llamadas religiosas. A un escritor de los que profesan el idealismo, ningún trabajo le costaba suponer situaciones, ideas, impresiones, sentimientos y hasta discursos; pero á quien pretende imitar la verdad se le ofrecían no pequeños inconvenientes. No digo que todos los haya vencido Armando Palacio, pero sí que, huyendo los más graves, se ha abstenido de profundizar mucho; ha dejado aparte cierta psicología intrincada, y ha preferido estudiar lo más exterior, lo formal casi, casi; diría la parte política y literaria del misticismo de su novicia. Para esto tenía datos que ha sabido utilizar con gran acierto; la lectura de autores devotos, de vidas de santos, y la observación inmediata de lo que pasa en nuestras provincias ante nuestros ojos todos los días, fueron elementos suficientes para el estudio que el novelista se había propuesto.

Había un momento, sin embargo, en que no bastaban estos datos, en que era preciso una poderosa intuición, gran sentimiento y fuerza de expresión, momento dificilísimo, expuesto á una solemne caída, y por fortuna Armando Palacio, al llegar á tal apuro, hizo un soberano esfuerzo y salió triunfante de la empresa: me refiero á la escena indispen-

sable de la *visión* en que Jesús necesitaba todo el prestigio de su presencia real para vencer á un rival que tantas raíces tenía en el corazón de la amada. La aparición de Jesús á la primogénita de Elorza es una página digna del mejor novelista de España; en ella Palacio siente, á lo menos como artista, toda la grandeza de la situación, y en aquel momento María es sublime. En casi todos los demás su devoción *affairée*, que dirían los franceses, es poco simpática; se parece á ese *bigotismo* puramente francés, como su nombre, que hasta en España va suplantando á la clásica *beatería* de raza. Claro que esto no es censura para el autor; al contrario, prueba que sabe lo que hace.

De los demás personajes de la obra poco hay que decir, pues todos son secundarios, incluso Ricardo, el novio de María, y por fin esposo de Marta. D. Mariano Elorza, el padre de las niñas, es una de esas figuras de segundo término que muchas veces prueban especiales aptitudes del artista, que allí no se muestran apenas porque no es su lugar propio, por no deslucir la unidad del cuadro. En general, tipos y situaciones cómicas que aparecen en *Marta y María* nos recuerdan al escritor satírico y al humorista *sui géneris* que hay en Armando Palacio; pero la prudencia del novelista serio, el depurado gusto del artista amante de la armonía y las proporciones, impiden que los alardes del ingenio có-

mico abunden tanto como tal vez desee el lector al ver asomar algunos muy graciosos.

Abunda *Marta y María* en descripciones de la naturaleza y de costumbres muy correctas y de fuerte color, pero en este respecto era difícil que el autor hiciese olvidar las excelencias de su *Señorito Octavio.*

El lenguaje es, en general, castizo, sin ser arcáico, correcto, puro; mas siendo mi propósito decir lo que siento, advertiré que hay algunos descuidos de sintaxis, más que en nada en la construcción: á veces hay anfibologías de las verdaderas, es decir, de las que no crea la malicia ó la torpeza del lector, sino el desaliño de la cláusula.

Algunos giros y algunas conjunciones usa Palacio en *Marta y María*, que tal vez tomó de antiguos escritores, pero que me parecen de mal gusto.

En el estilo es donde se ve más claramente lo mucho que el autor ha adelantado en el arte de novelista. ¡Cuánta prudencia, sencillez y experiencia demuestran aquella naturalidad, aquella concisión casi constante! ¡Qué bien se infiltra la frase en el pensamiento! ¡Cómo se olvida en las escenas culminantes al retórico para no pensar más que en los sucesos que narra, en lo que describe y en lo que hace decir á los personajes. En este punto Armando Palacio ha llegado esta vez donde pocos.

Mucho más tenía que decir; pero confieso que la obligación de no poder dar rienda suelta á la alabanza, por causas que al lector no importan, me molesta no poco y estoy deseando poder terminar este artículo.

OBRAS DE REVILLA

HACE poco más de diez años comenzaron los aficionados á las letras á notar que, entre los pocos críticos que entonces procuraban dirigir la opinión en materia artística, se distinguía por la novedad del criterio, la firmeza del juicio y la sinceridad de la expresión, aquel señor Revilla, que hasta allí había figurado como orador de Ateneo, profesor y amante de la filosofía racionalista. Después que enmudeció Balart nadie pudo ya disputar á Revilla el primer puesto en la crítica de literatura contemporánea, y con el favor del público fué creciendo su afición á este linaje de estudios, y lo que en él comenzó siendo accidental ocupación, se trocó pronto en vocación definitiva. A medida que iba siendo Revilla más literato iba siendo menos filósofo, sobre todo, menos sistemático, hasta

el punto de renegar en breve de sus primeras doctrinas y quedarse en una situación espectante, cercana al escepticismo, que acaso era la más propia de su espíritu, la más natural en él, y, por consiguiente, aquella en que más podía lucirse. Por este tiempo fué cuando pronunció en el Ateneo sus mejores discursos, verdadera maravilla de elocuencia académica, que á correr impresos, como debieran, elevarían á mucho mayor altura la gloria de Revilla y serían orgullo de la oratoria española.

Orador crítico como Revilla yo no le he conocido, y he tenido la buena suerte de alcanzar tiempos de florecimiento en este género. El Sr. Cánovas del Castillo, que nunca oyó hablar á Revilla en el Ateneo, asegura que, como orador no era tan notable como algunos pretenden, que en este respecto todavía le faltaba mucho que trabajar y experimentar. Esto dice en buenas palabras el Sr. Cánovas, sin saber lo que dice por esta vez, por lo cual debe perdonársele tan notable ligereza. Tiene razón González Serrano, que conocía á Revilla mucho mejor que el Sr. Cánovas; el autor de los *Bocetos* era un notable crítico, pero era el primer orador del Ateneo en su género de polemista crítico. Cuando más sabía, cuando mejor pensaba, cuando más veía en el fondo de su conciencia Revilla, era al hablar á las secciones del Ateneo, inspirado en párrafos clarísimos, de sencillez ideal, correctos, como nun-

ca podrán serlo los párrafos del Sr. Cánovas, que es mejor orador que crítico, y mejor *hombre de mundo* que orador.

Esto no quita que al Sr. Cánovas se le deba agradecer el celo que dicen demostró en la publicación de las obras de Revilla. Dios se lo pague. Lástima grande que además de poner ese celo de su parte, se haya creído en la obligación de poner un prólogo al libro. Mejor hubiera salido sin más prólogo que la biografía escrita por González Serrano, amigo del autor, y más capaz de comprenderle que el señor Cánovas. Valga la verdad, el prólogo de este señor, además de estar muy mal escrito y lleno de digresiones del todo impertinentes, lleva un sello de vulgaridad afectada, que no debía de estar en la intención del ex-presidente del Consejo (1), pero que en su trabajo se ve fácilmente. Huelga allí todo lo que el Sr. Cánovas habla de sí mismo, de su bondad y sus ocupaciones, y sobran aquellos conatos de probar la religiosidad momentánea de Revilla, como sobran otras muchas cosas en que hay hipocresía, orgullo ó ignorancia ó falta de sentimiento.

No sé á que criterio habrá obedecido el prescindir en la colección de todos los artículos cortos de

(1) Al corregir las pruebas de esta reimpresión el Sr. Cánovas es presidente otra vez. ¡Plegue á Dios que al publicarse el libro ya no lo sea!

Revilla y de cuantos tenían por asunto las obras dramáticas, novelas, poesías líricas, etc., etc., que suelen ser elemento diario de la crítica. Precisamente en trabajos de esta índole, que no están coleccionados (1), es donde puede verse lo mejor de Revilla como crítico. Valen mucho más que sus largas disquisiciones de literatura crítica, trabajos de segundo orden, á que él de fijo daba poca importancia.

En cambio con muy buen acuerdo se ha incluído en el tomo publicado por el Ateneo la serie de *Bocetos* literarios en que Revilla, con elocuencia, imparcialidad y acertado juicio casi siempre, trata de los principales autores españoles de nuestros días. Revilla fué el primero que reconoció en Galdós al mejor novelista contemporáneo.

También merecen muy detenido estudio los artículos que consagra Revilla á la misión de la crítica y á la naturaleza del Arte. Era realista, como todos sabemos, y tanto, que si algunas veces fué injusto, y yo creo que lo fué mucho con Echegaray, no consistió en que espíritu tan escogido dejara de ver las grandes bellezas del autor insigne de *El Gran Galeoto*, sino en el horror con que Revilla miraba todo renacimiento romántico.

(1) Ya lo están, gracias al celo de la viuda y de los amigos verdaderos del crítico ilustre.

De todas suertes, este libro (pálido reflejo del excepcional ingenio de Revilla) que publica el Ateneo para recuerdo del crítico y alivio material de su viuda; merece y debe ser adquirido por todos los que se precien de amar las letras españolas.

Si toda la prensa no nos ayuda á los que hemos emprendido la tarea grata de hacer propaganda de este tomo, podrá creerse que todavía la envidia y el rencor quieren vengarse en las obras póstumas del crítico de los agravios que la justicia le obligó á inferir cuando vivía.

LA POÉTICA DE CAMPOAMOR

Si las cosas de la literatura llamasen en España de veras la atención del público, estos días no se hablaría más que de la *Poética* del autor de las *Doloras*. Por desgracia, aquí tiene más importancia un discurso de un diputado *aglutinante*, y hasta lo que calla un prohombre que no sabe hablar, que todos los libros literarios propiamente que puedan escribir los mejores poetas del mundo.

A no ser así, gran polémica habría ya á estas horas con motivo de la *Poética* del gran humorista.

La estética y la retórica de Campoamor, tomadas al pie de la letra, ofrecen grandes peligros á los incautos y á los hombres demasiado serios. Al lado de profundas verdades, sincera y noble revelación del genio, Campoamor escribe *pequeñas paradojas*

no para que se crea aquello, ni siquiera por que él lo crea, sino por gracioso alarde de ingenio.

Bien hace el insigne humorista en advertir que no escribe para los muchachos. ¡Buenas cosas aprenderían los chicos! Aún á muchos grandes puede indigestárseles la *Poética* de Campoamor. Figúrese el lector que idea tendría de lo que es el naturalismo artístico el que tomase al pie de la letra este parrafito:

«El arte es *idealista* cuando las imágenes se aplican á ideas; *realista* cuando se aplican á cosas; y *naturalista* cuando las imágenes se aplican á cosas que repugnan á los sentidos».

El Sr. Campoamor es muy bromista, y por eso dice estas cosas, que no repugnan á los sentidos, pero que no tienen de verdad casi, casi, nada. Pero ¡si Campoamor no ha leído libros del naturalismo, de lo que lleva hoy este nombre! Voy á probarlo. Y advierto que yo tampoco hablo ahora con mucha formalidad. Campoamor dice que no sabe francés; que hasta para entender á Víctor Hugo, ha tenido que recurrir á D. Nemesio Fernández Cuesta (tiene gracia), y que no puede apreciar el valor de una poesía francesa en el original. Pues el *naturalismo* tiene escritas en francés todas sus obras de crítica y la mayor parte de sus novelas. De las traducciones no hay que hablar, porque son muy malas; no tienen nada que ver con el original.

Luego Campoamor... si no sabe francés, no sabe lo que es naturalismo. Dejemos esto, porque en tales materias es imposible hacerle decir al gran poeta cosa que tenga dos cuartos de formalidad. El que no conozca á Campoamor, puede creer que se duerme cuando está más despierto. Muchas veces hace afirmaciones en su conversación, que sería casi ofenderle el creer que tal como las dice las piensa; las dice para que se saque la gracia de la forma en que se expresa; para lucir la paradoja original, la antítesis ingeniosa; porque él, que desprecia las figuras y sólo admite las metáforas, pasa la vida entre hipérboles, antítesis y conceptos de mil clases, todos muy vistosos y de mucha gracia. Un día me dijo que no le gustaba Sarah Bernhard... porque no se le entendía una palabra: ¡siempre el maldito francés! Todas estas *boutades* en labios de uno de los hombres más listos de España, son de mucho efecto. La poética está llena de afirmaciones así, que hay que tomar á beneficio de inventario y á veces al revés del todo. En todo se nota su especial humorismo; hasta en las citas que hace. Lo mismo invoca la autoridad de un gran crítico, que la de cualquier gacetillero que escribe largo y hondo; para él todo lo grande es pequeño y todo lo pequeño grande, y por esto se explica que se irrite, ó haga que se irrita, contra ciertos críticos que le han acusado de plagiario.

Qué críticos serán los tales, que según el poeta confiesa, suelen concluir las polémicas pidiéndole dinero; lo cual es convertir las cañas en lanzas, el *palo* en *sable*, según la jerga de ahora. Y he tocado incidentalmente uno de los mayores defectos de la *Poética* de Campoamor. Consagra la mayor parte de su libro á responder á esos que llama críticos, y que son, por lo visto, pordioseros. ¿Qué tiene que ver la literatura con esos señores que piden dinero y destinos? Campoamor debiera curarse del defecto de hacer caso de cualquiera. ¿Qué literato de nota, qué crítico serio le ha tratado jamás de plagiario, para que tanto se enfade y tanto insista en materia ya pesada, y la verdad sea dicha, un poco peligrosa por los abusos á que se presta la teoría comunista que Campoamor predica? Campoamor no es plagiario, claro que no; ha tenido el capricho de poner en verso pensamientos, y á veces frases ajenas: de Víctor Hugo, Michelet y otros muchos; pero ya ha dicho que no lo volverá hacer: corriente; esto se ha concluído. Valera decía bien; fué un capricho pueril ese, que cualquier persona de gusto perdona al *poeta más original* de España, de todo corazón. Los necios ó infames detractores sólo merecen... eso, el dinero que piden, para taparles la boca. Lo que no tiene perdón es que Campoamor vuelva una y otra vez sobre tal asunto. Además, hay peligros en las teorías de Valera, M. Pelayo y

Campoamor: que este último trae á colación. Todo eso de que el que roba y mata no es ladrón en el arte será muy bonito; pero yo he aconsejado siempre y vuelvo á aconsejar á los literatos, que hagan ellos en punto á propiedad literaria, lo que hacen muchos soñadores socialistas y comunistas que son personas decentes: predican quizá la abolición de la propiedad... pero no roban.

Por si acaso, cuando se ocurre un pensamiento ó una frase que se recuerda que es de otro, lo mejor es dejárselo; obrar bien es lo que importa. Mozo anda por ahí que copia á Víctor Hugo y está muy tranquilo porque cree que de camino le ha matado. Por otra parte, tampoco está averiguado que sea verdad lo de que los pensamientos no valen cosa, y que el chiste está en mejorar la expresión. Flaubert decía: «el pensamiento, la idea... para los burgueses; para mí la frase, el estilo» (1). Pero aunque lo dijera Flaubert, esto no es más que un paganismo literario que supone afectación, cierto desprecio de las cosas más serias. Señores, las ideas no son grano de anís, cuando son buenas ideas. Así, el que copia un personaje de una novela, todo lo que hay en su carácter, en sus sentimientos y acciones, que no consiste en palabras, es un ladrón ni más ni menos que los Juanillones; por Dios

(1) Flaubert ha explicado esta frase en sus Cartas á Jorge Sand. Declara que no desprecia las ideas.

vivo, no metamos los tiquismiquis de la psicología enrevesada en estas materias de la honradez, y buenos seamos que Dios nos ve, como decía mi abuela.

No hay para qué proponerse un orden lógico al tratar de la *Poética* de Campoamor, porque él tampoco pretendió en su librito rigor didáctico, ni sigue la materia por pasos contados, sino saltando de un asunto á otro, como le viene en antojo, dejando muchos, repitiendo bastantes.—Hablo yo también de lo primero que encuentro, siguiendo al autor en este desaliño, que en él tiene gracia y en mí disculpa por lo dicho.

También hay en la *Poética* desgraciadas alusiones políticas, por ejemplo ésta: «El palo es el sexto sentido de los ciegos y de los partidos democráticos». Aserción tan injusta como esta otra: «Si Tirso, Lope y Calderón diesen hoy sus obras al teatro, tendrían que dejar de escribir ó serían silbados inmisericordiosamente, sin más razón que la de estar investidos del carácter autoritario de sacerdotes católicos». Esto es toda una calumnia levantada á la cultura del público moderno. ¿Si creerá Campoamor que á él le aplaudimos porque es liberal-conservador? Muchos le aclamamos gran poeta... *á pesar de eso*. Si Tirso resucitara, fraile y todo, sería probablemente, dado su teatro, el jefe de la escuela literaria á que tengo la honra de per-

tenecer; ya sabe Campoamor: la escuela que él llamaría de las cosas que repugnan á los sentidos, á la cual pertenece también *Los buenos y los sabios*, quiera el autor ó no quiera.

Divide Campoamor la crítica en analítica, sintética y satírica.

Llama crítica satírica á lo que escriben los miserables que Picón califica de sabandijas y que son sapos asquerosos. ¿Que tiene que ver la sátira con eso? Crítica satírica es la de Boileau, que de si mismo decía:

Censeur un peu fâcheux, mais souvent necessaire
plus enclin à blâmer que savant a bien faire :

crítica satírica es la de *Die Xenie*, la de Voltaire, la de Richter, la de Heine, la de Larra; es acaso la más eficaz de las críticas, y de fijo la más amena; la más difícil y la que hace del crítico un carácter literario de los positivos, no de los negativos, no de los eunucos, como decía quien los temió bastante. La crítica satírica es la única de que hacen caso los autores y el público de un país culto, que ya no se pague de lecciones altisonantes. ¿Qué tienen que ver con esa crítica las insolencias y los insultos de los miserables que acaban por vender su silencio? Si Campoamor y otros como él tuviesen el pellejo algo más duro y no hiciesen caso de cuanto les dicen esos mentecatos ó villanos que ofenden con la

impunidad de su pequeñez, nos ahorraríamos estas lamentaciones y tanto hablar de la envidia de los críticos y de sus malas pasadas. Y francamente, á veces, los que por adaptación, ó lo que sea, en los periódicos tenemos el encargo de hablar de libros y comedias, á pesar de la tranquilidad de nuestra conciencia y de la seguridad de nuestra buena intención, á veces digo, dudamos si irá con nosotros algo de eso de la castración intelectual, y lo otro de la baba simbólica, y el veneno y demás atributos de la crítica, según los autores.

Figúrese mi querido amigo y paisano Campoamor, si yo estaré seguro de que él no me cuenta á mí entre esos críticos satíricos que llama Picón sabandijas; yo, que sé lo que D. Ramón me aprecia, y que además nunca le he pedido dinero, y sí su amistad, que no se puede apreciar en oro; pues bien, me he puesto colorado al leer aquello de lo miserable que es la *crítica analítica*, que se pára á considerar si los consonantes de Campoamor son fáciles y los versos asonantados. Precisamente ese defecto se lo he señalado yo al querido poeta, rogándole encarecidamente que se corrigiera de él, en lo posible, para que nadie tuviese nada que murmurar. ¿Soy yo sabandija y cominero porque no me gustan los consonantes en *aba*? Como comprenderá el Sr Campoamor, esto es una broma. Ya sé que eso no va conmigo. No; pero, la verdad,

así, al pronto... confieso que me puse un poco colorado, como dejo dicho.

Por lo demás, repito que lo que llama Campoamor crítica analítica tiene su razón de ser, y á veces es la única que conviene. No cuando se trata de obras como las suyas, que *además de la analítica* necesitan crítica más amplia (pero no por eso más importante). Voy á poner un ejemplo al gran poeta, y acaso le haga fuerza. Un autor de poemas me manda uno que comienza:

Haiga paz, dijo Júpiter Tonante,
y mirad que aquí todos *semos* dioses.

¿No bastan ese *haiga* y ese *semos* para juzgar el poema y sus trascendencias?—Otro ejemplo, este histórico: recibo una novela *para que la critique*; abro el libro y leo: «En el cielo brillaban las estrellas y algunos luceros.» ¿No está juzgado el autor? No puedo decir yo á ese novelista, analíticamente, que es un disparate *sintético* creer que los luceros no son estrellas? Pues ese novelista y otros ciento, todos como él, también hablan los excesos, y de la crítica al por menor ¡desgraciados! ¿Si querrán que se les mida por leguas? —Basta el *nonius*, Sr. Campoamor, basta el *nonius* para esa gente.—Y V. ¿por qué ha de temer la crítica analítica? Pues, que ella, lo mismo que descubre los

defectos menudos (que á veces son como montañas), ¿no descubre también bellezas en los detalles? ¡Cuántas perlas de sus *Doloras* de V. habrá ido coger el *crítico buzo*, á ese mar hondo de las intenciones, donde manda V. que le lean entre líneas!

Para estudiar todos los primores de composición, las maravillas de verdad poética que hay en *Los buenos y los sabios!* no basta dividir el mundo en *ontológico*, *cosmológico*, *y psicológico*; es necesario saber analizar, es necesario ver los versos por dentro. ¡Pero qué hablo de *Los buenos y los sabios!* Sí, Campoamor, sí, el que los hizo, no les ha sabido sacar toda la *Poética* que tienen. Después de todo, más vale así tal vez. Cuando ustedes los grandes artistas no saben todo lo que han hecho de grande y bello, es cuando lo han hecho más bello y más grande. Galdós no se da cuenta del perfume de inefable encanto que hay en su *Amigo Manso*, según él un pasatiempo; Campoamor no ve el profundo, hermosísimo naturalismo de su *Juan Soldado*... Lo repito, acaso más vale así.

Por este camino se explica que yo, defensor casi incondicional de la poesía de Campoamor, le esté poniendo tantos reparos á su *Poética*.

Pero ya basta. Tomaré aliento y en pocas palabras hablaré de lo que apruebo y alabo.

***

Llano, franco y sencillo, Campoamor no se envuelve en su orgullo como un dios en una nube para ocultarse á los mortales, departe con todos, baja á la calle á reñir batallas con la crítica menuda, y va sembrando, entre paradojas graciosas, verdades de mucha luz. La *Poética* recuerda, aunque no es de tanta importancia, la introducción á la *Estética* que Richter escribió con el mismo título. Lo recuerdo, porque ahora también se trata de un poeta que escribe una *Poética* para defender su manera de entender el arte y de ser artista; en ambos libros predomina el humorismo llevado con gran habilidad al terreno doctrinal, sin lastimar gran cosa á la verdad misma. Sería absurdo tomar por evidente todo lo que dice Richter, por ejemplo, del romanticismo y del clasicismo; hay allí muchas verdades á *peu-pres*, pero en medio de todo, ¡cuánta enseñanza! Los trabajos de *Estética* de Schiller, tan serios, tan profundos, han envejecido más, y hasta muchas teorías de Goethe, están más gastadas que algunos arranques de humor profético de Juan Pablo. Pues en la *Poética* de Campoamor, que obedece á una metafísica estética puramente abstracta, derivación lejana de inocentes filosofías á lo Cousín, por obra y gracia del gran ingenio del poeta, hay rasgos de profundísima intención; reglas seguras que solo dicta el genio; esa singular enseñanza que da de vez en cuando al crítico que anda

el poeta que vuela. Y precisamente, lo mejor de la *Poética* de Campoamor, está en lo que él llamaría lo analítico; en ese elemento que tantas calumnias é injustísimos insultos ha valido desde *Longino* á *Revilla* á todos los preceptistas, pasando por Horacio, por Boileau y por nuestro pobre Hermosilla, á quien hoy se desprecia... porque ha muerto.

Dice Campoamor que el conocer analíticamente lo que es un buen verso es el colmo de la sabiduría; y es verdad que importa mucho. Se lee un verso á quien tiene alma de crítico y juzga; se lee á quien puede serlo de ocasión, y espera otros cuarenta para juzgar y decir si aquello es objetivo ó subjetivo, trascendental ó no trascendental. Campoamor, como se ve, se contradice; pero prueba que ve mucho.

Es verdad, ilustre poeta, hoy ya leen muchos entre líneas; y ¡ay del poeta y del prosista que no dice más que lo que parece que dice! Ese *jugo sinovial* de que Campoamor habla, es lo que entiende y siente el que ama la literatura por ella misma, y á ver esas cosas ocultas ó no verlas, se debe las diferencias de censuras entre los que son críticos y los que pasan por tales sin serlo. En el gusto hay un elemento inefable que se tiene ó no se tiene, y no hay más.

Otra de las cuestiones que preocupan al autor de la *Poética* mucho, es la del lenguaje poético, que

según él, no debe ser especial. En esto le doy en absoluto la razón. El verso debe hablar como la prosa, las pocas veces que se le conceda la palabra; pero con una condición, que también Campoamor impone: que la prosa hable noblemente.

Sin embargo, ciertos giros hay y hasta ciertas palabras, que en verso suenan peor que en prosa, sin que se pueda fijar el motivo. Las palabras que solo expresan abstractas relaciones gramaticales, son como huecos, que en el lenguaje lleno de figuras hacen sombra: nadie es capaz de representarse en la imaginación un *no obstante*, y yo desafío á Campoamor, que usa tantos cómos y cuándos, y gerundios á porrillo, á que se atreva á escribir en una poesía esto: *en el ínterin*, como no se refiera al Interin de Carlos V. Es absurdo proscribir el *pero* del verso, como quería Hermosilla, pero... es bueno que no se prodigue.

Cuanto dice el poeta contra los versos rimbombantes y los Píndaros con vejigas, está muy en su punto; y es pura broma cuanto escribe contra Víctor Hugo, que es el mejor poeta del siglo, pese á todas las paradojas del mundo.

Aparte las referencias metafísicas, que repito me parecen abstrastas, confusas, la *Poética* de Campoamor lleva una gran ventaja á la mayor parte de libros didácticos de literatura que hoy se escriben, porque la *Poética* es obra de quien conoce y

ama de veras el oficio; en ella se revela una gran lectura oportunísima, la más adecuada al asunto: y por desgracia en las *retóricas filosóficas* al uso no se ve más que vanidades de filosofastros sin gusto ni conocimiento experimental de la materia literaria; discusiones de psicología recreativa, erudición de guardarropía, y en fin, la obra de estiradísimos catedráticos á quienes

harto más valido hubiérales
estudiar forenses fórmulas,

los cuales se dedican á las letras desde el punto de vista, no de las flores, como Campoamor dijo, sino de las oposiciones á cátedras.

El libro de Campoamor, desordenado y todo, basado, ó mejor, con pretensiones de estar basado en filosofías que está averiguado que son buenos deseos y nada más, es á pesar de esto más útil que otros muchos que tratan igual asunto con apariencias de sistemáticos y metódicos. Y sobre todo, es más sencillo, más ameno, de más calor y más vida, y en él se habla de las cosas del Parnaso, no como podría hablar Sancho de las siete cabrillas, sino como quien ha estado por aquellos vericuetos y allí vive.

En estudio más ordenado y largo que preparo con el título *Campoamor*, hay un capítulo en que

mucho más extensa y metódicamente hablo de la *Poética* Campoamorina, que bien merece tales disquisiciones. Vaya esto en descargo de mi conciencia por el desaliño del artículo presente, del cual, gloria á Dios, ya he visto el cabo.

CAMACHOLOGIA (1)

Si en el ministerio hubiera literatos, ya le habrían sacado del apuro al ministro de Hacienda, que no encuentra sobre quién echar la contribución.

Cualquiera que conozca nuestra anarquía de las letras, sabe que en España aún hay riqueza imponible que hasta ahora han respetado los hacendistas, porque no la han visto.

Yo tengo el honor de presentar á la consideración de Camacho, si es que Camacho es capaz de tener consideración, algunas ideas luminosas que le suministrarán mucho dinero, no mío, porque yo no tengo de eso, sino del prójimo.

Con el campo que yo abro á los ingresos del Te-

(1) Palabra compuesta de logos y Camacho, ministro de Hacienda muy respetable.

soro se logran dos bienes: pingües rendimientos para el fisco, y una notable mejora en la literatura.

Comencemos por los principios filosóficos de mi plan rentístico.

La contribución es cosa que duele, es un castigo. Dígalo si no el Sr. Maltrana, que anda bebiendo los vientos por no pagar la contribución, y va á hacerse casi célebre y casi orador á fuerza de repetir que no le da la gana pagar.

Pues si la contribución es un castigo, debe pesar sobre los delincuentes.

En la literatura se cometen diariamente una porción de crímenes y faltas graves y menos graves, que quedan impunes, porque Apolo no tiene Guardia civil, y es un dios que reina y no gobierna. Dé el Estado fuerza coercitiva á la literatura, y todo se arreglará. Hay mucho escritor malo; no es cosa de mandarlos más allá de las islas Filipinas, no por ellos, sino por las islas, que se iban á perder; tampoco se les ha de llevar á la cárcel; ¿cómo castigarlos? Con la contribución.

Mi amigo Eusebio Blasco ha calculado que hay unos trece millones de españoles que escriben versos; si á éstos se añaden los que no los escriben porque no saben escribir, pero los sueltan en forma de brindis, tenemos unos catorce millones; entre éstos habrá media docena de sujetos que ha-

gan versos buenos de veras... Pues todos los demás son los contribuyentes de que trato.

Comencemos por el género, ó, mejor, por la partida lírica.

Poetas del género Grilo. Pagarán cien pesetas por cada pie cuadrado de versos en que no digan nada entre dos platos.

Este se puede llamar impuesto sobre el viento, por lo ventosos que son tales poetas.

Poetas del género Velarde. Aquí hay que cargar la mano. Caldos y cereales: cada vez que hable Velarde, ó quien haga sus veces, de los sarmientos y de los pámpanos, y del mosto—máxime si va con Agosto—pagará un dineral, con arreglo al arancel que estableceremos. Se le prohibe hablar de las mieses, y de si conviene ó no conviene que llueva para que salga el grano... ¿grano dijiste?... Venga la medida para áridos; á peseta por grano, señor poeta, y vamos andando. ¿Que ondea la mies imitando al mar? Pues cien pesetas por cada kilo de mies, y un 25 por 100 por razón de trasporte marítimo.

«Ya la oveja en el aprisco.....

Ganado lanar, cinco pesetas por cabeza. Pague usted, y sonsoniche.

«El gallo ya cacarea
En el corral de la aldea...

¡Yo le daré á usted el quiquiriquí! Cinco duros por cada ave de corral, y diez si es cabeza de familia, esto es, si es gallo.

Poetas del género averiado, contribución sobre los ripios.

Permíteme, aunque te asombre,
Y aunque tu pecho taladre,
Que ahora te hable como padre,
Después de hablar como hombre.

Permítame usted á mí que le ponga un sello móvil—un perro grande— al asombro, y otro perro móvil al taladro.

Poetas becquerianos.

RIMA

Ayer te ví pasar, ibas muy lejos,
Yo sólo ví tu sombra;
No necesito más; eso me basta
Y ya creo en la hostia.

Por sacrílego pagará usted mil pesetas de multa en papel sellado.

Esto, y mucho más, en cuanto á los poetas públicos.

Pero ahora vamos á la ocultación de riqueza de los poetas inéditos.

Es necesario hacer un catastro literario. Es preciso un amillaramiento de los manuscritos.

Se crea un cuerpo de liquidadores..... no se

alarme el Sr. Rico..... de liquidadores literatos.

Se crea otro cuerpo de carabineros críticos. Llega un autor de un drama que no se puede representar, según el poeta, *porque el público no está preparado*: el carabinero, el crítico, se deja querer, deja que el autor se lo lea, pero ayudado por la fuerza pública, á lo mejor de la lectura.... ¡zas! lo decomisa, lo lleva al liquidador, hace que lo pasen por el registro de hipotecas y que cobren por la inscripción y demás derechos esos caudales que suelen costar estas cosas.

«Ayer leyó el abuelo materno del Sr. X., *en petit comité*, á varios íntimos, unas poesías tituladas *Hierba buena*».

¡Bueno, bueno! Al registro con la hierba buena y el *petit comité* á la cárcel por encubridores.

«Ha sido nombrado de la comisión de... en la sociedad de escritores y escribanos...» Mil pesetas en sellos móviles...

«..... el Sr. Fernández...»

Dos mil pesetas...

«y González.»

Cuatro mil pesetas de recargo.

«El sábado próximo dará una velada en el Ateneo el eminente coplero...»

Sr. Camacho, á ese pídale V. un ojo de la cara.

En fin, por mí no queda. Si queréis, ya sabéis cómo se salva la Hacienda, y el arte de camino.

EL GÉNIO

HISTORIA NATURAL

GRACIAS á Dios, yo he nacido en una edad floreciente, y llevaré al otro mundo mucho que contar en materia de celebridades.

Pocos días me despierto sin que el periódico que leo al desayunarme me anuncie la aparición de una estrella de rabo en el cielo sereno de las ideas.

¡Feliz yo que me codeo con tantos genios y hasta suelo tomar café con ellos, y pagárselo si á mano viene, que suele venir, porque los genios son gorrones de suyo!

Hace siglos, y mucho menos que siglos ¡ya lo creo! no había genios en España; pero gracias á un galicismo, introdujimos esta planta en el cultivo de las letras; y, lo que tiene, ahora abunda más que la ruda.

Lo principal era introducir el vocablo; una vez el vocablo en casa, los genios fueron apareciendo, y ya se dan en toda clase de terreno. Los hay de todas clases y colores; de espiga, de cebolleta, dobles y sencillos. Lo mismo sucedió con la camelia; ahora ya la camelia ha dejado de ser una flor de lujo, y no hay americanete medio enriquecido que no tenga en su jardín cientos de camelias de las más hermosas variedades.

Y ¿qué es el génio? ¡Vaya V. á saber!

Yo conozco varios con su nombre y apellido; pero si me matan, no me atrevo á definir la especie. Génio es Pedro Sánchez, y Antonio Gómez, y D. Juan Fernández, y D. Venancio González, y D. Modesto Fernández y González, que viene á ser dos genios: uno en cuanto González y otro en cuanto Fernández. Pero ¿en qué consiste el genial del génio? es lo que yo no sé.

He consultado muchos autores, y no lo sabe nadie.

Todo son frases, cierto, nada.

Ultimamente los periódicos de Madrid, donde, como es sabido, escriben diariamente muchos genios, han hablado por largo del asunto.

Según yo puedo colegir de lo leído en los más acreditados periodistas que he consultado, parece ser que el genio se conoce en que se le tiene mucha envidia, y la crítica, y la autoridad á veces,

le persiguen. Pero va el génio... ¿y qué hace? Se venga escribiendo obras admirables, que dejan bizca á la crítica.

También se saca en consecuencia de lo leído, que el génio es *algo excepcional*, en quien no manda más que Dios y las moscas; que no se sujeta al yugo de la retórica ¡puf! ¡la retórica! ni paga contribución, ni el impuesto de sangre; en fin, nada.

En cuanto un gacetillero le llame á V. génio, ya puede V. echarse á dormir.

Los que suelen estar quejosos son los padres de familia.

Un crítico me contaba á mí, que como se le hubiera escapado una vez la palabreja por vía de elogio al tratar del primer drama que había escrito un muchacho, á los pocos meses se presentó el padre del génio á rogar al escritor que retirase la palabra; y le dijo con malos modos, que otra vez se mirase más para poner motes. Al muchacho no se le podía sufrir en casa. No había Dios que le hiciese ir á cátedra. El no quería más carrera que volar por el éter, y movía los hombros con aire despectivo y como si en efecto moviese las alas y se remontase al quinto cielo. Tenía una novia, la boda era inminente, cosa de los padres; y el chico, so pretexto—y so zángano—de que la chica era vulgar, una *burguesa*, la dejó, y estaba empeñado

en enredarse con una tía suya casada. Para el génio, el matrimonio no es un sacramento ni cosa seria: es una *convención vulgar*, buena para las almas viles. Cuando le servían el chocolate en la cama, se lo tiraba á las barbas al criado, diciendo:—¡Dios mío, darle chocolate claro al autor de *El Contubernio honrado!*—Si el chocolate se lo servía la doncella, era ya otra cosa: en vez de tirarle el chocolate... en fin, era un condenado; y en efecto, tenía un genio que no se le podía sufrir. Y todo ¿para qué?

Pocos años después, el génio hacía oposición á una plaza de escribiente temporero, y le daban calabazas porque escribía contubernio con *v* y honrado con dos *rr*.

Desde *El Contubernio honrado* hasta las calabazas que le dió el ayuntamiento, el génio había bajado por esta calle de la amargura: Venganza contra venganza,—drama por el que se le recordó lo del sueño de Homero. La orgía y el convento,—drama silbado.—El oro y la honradez,—comedia moral,—silbada.—La época del celo,—juguete cómico,—*pateado*. El viaje á la Polinesia,—mapa-mundi en cinco cuadros.—El autor fué perseguido por causas políticas; había logrado que se alterase el orden público en el teatro; pedía una restitución *in integrum*, por aquello de *causa data, causa non secuta*.

¡Pobre génio! Yo he visto en su casa un álbum, como el que suelen tener los ventrílocuos y los prestidigitadores. En él estaban pegados con obleas los recortes de periódicos en que se le llamaba génio, y se le aconsejaba *que se atreviese á todo.*

EL POETA-BUHO

—

HISTORIA NATURAL

SEÑORITO, un caballero quiere hablar á usted.

—¿Qué trazas tiene?

—Parece un empleado de *La Funeraria*.

—¡Ah! Ya sé quién es: es D. Tristán de las Catacumbas. Que pase.

Y entró D. Tristán de las Catacumbas, á quien conozco de haberle pagado varios cafés sin leche. Es alto, escuálido, cejijunto, lleva la barba partida como Nuestro Señor Jesucristo, tiene el pelo negro, los ojos negros, el traje negro y las uñas negras. Lo único que no tiene negro son las botas, que tiran á rojas.

Me dió un apretón de manos, fúnebre como él solo; el apretón de manos del Convidado de Piedra. Hay hombres que aprietan la mano como una

puerta que se cierra de golpe y nos coge los dedos. Es su manera de probar cariño.

D. Tristán habla poco, pero *lee* mucho. Es un poeta inédito, de viva voz; si se le pregunta cuántas ediciones ha hecho de sus poesías, contesta con una sonrisa de muerto desengañado: «¡Ninguna! Yo no imprimo mis versos: no hago más que leerlos á las almas escogidas». Para él son almas escogidas todas las que le quieren oir. Calculando el número de veces que ha leído sus versos, dice D. Tristán, usando de un tropo especial, que consiste en tomar el oyente por el lector que compra un libro, que sus *Ecos de la tumba* han alcanzado una tirada de nueve mil ejemplares. Quiere decir que los ha leído nueve mil veces á nueve mil mártires de la condescendencia.

—Pues Sr. Clarín, sabrá V. como he escrito otro libro de poesías y vengo á leérselo á V.

—¿Entero?

—Y verdadero; sí, señor. Pero tiene cuatro partes; leeremos una cada día, y en cuatro sesiones despachamos. Quiero saber su opinión de V., porque aunque á mí la crítica epitelurica me importa un bledo, porque yo tengo el pensamiento puesto en lo alto (y señalaba al techo), como esta vez acaso me anime á dar mi obra á la estampa, si se muere un tío mío, á quien ya he dedicado un canto fúnebre...

—¡Ah! pues cuente V. con ello.

—¿Con qué?

—Conque se morirá su tío de V.

—Eso creo; pues decía que si el tío me deja, agradecido, unos cuartos, imprimo el libro; y en tal caso espero que V. me tratará como merezco. Yo no pido más que justicia. Lo que quiero es que usted *se penetre* de esta poesía y no hable sin enterarse. Lo mejor para esto es que yo mismo lea mis versos y le haga fijarse en sus trascendentales pensamientos.

—¿Sabe V...? Me espera el barbero... Tengo una barba de tres días...

—¡Ah! ¿Usted se afeita?—exclamó el de las Catacumbas con acento de compasión... Que espere el barbero... Oiga V. la primera parte siquiera. El libro se titula *El Requiem eterno*. Primera parte: «Idilio del subsuelo».

—Le advierto á V. que el subsuelo es del dominio del Estado...

—El subsuelo es aquí el del cementerio. La segunda parte, que leeremos otro día, se titula «Fuegos fatuos»; la tercera «Responsos de mi lira» y la cuarta «Rimas de luto». Le advierto á V. que yo prescindo de la forma.

—Hace V. bien; yo que V., prescindiría de todo, hasta de la madre que me parió...

—Prescindo de la forma y me voy al fondo.

—Sí; ya sé; al fondo de la tumba. Es V. el topo de la poesía...

—¡Bonita frase! Ahora oiga V... Primera parte: «Idilio del subsuelo».

I

Llegaron los gusanos
A devorar su corazón de cieno;
En su sangre cebáronse inhumanos,
Y los mató el veneno.

—¿Qué tal?

—Que les está bien empleado. ¿Quién les manda ser *inhumanos* á esos gusanillos?

—Esto de llamar inhumanos á los seres irracionales, no es cosa mía; lo he visto en un poeta que lee en el Ateneo.

—No, si yo no me quejo. Ya ve V.: á mí, ¿qué me importa? Yo no soy gusano.

—Continuemos.

II

La llevaban á enterrar...

—Como á la Constitución.

—La llevaban á enterrar
En un ataud muy ancho,
En el que llevan á todos

Los difuntos de aquel barrio.
El cadáver se movía
Con los tumbos que iba dando.
Yo les hallé en el camino.
—Detened, les dije, el paso.
No va *completo* el vehículo,
Aún hay sitio para ambos;
Llevadme también á mí
Que yo la carrera pago;
Poco hay desde aquí á la muerte,
El viaje no será caro...

—¿Y le enterraron á V.?
—No, señor; todo eso es un decir.

III

Exhumaron su cadáver,
Lleváronlo al panteón...

—¿Esos habrán sido los progresistas?...
—¡Silencio!

En el campo santo humilde
Sólo la tumba quedó,
Y en el hueco de la tumba
Enterré mi corazón.

Oiga V. ahora el IV. Y me leyó todos los núme-

ros romanos posibles; cuando terminó la primera parte, olía á difunto.

—¿Qué opina V.? Así, en conjunto...

—Opino que debe V. esperar, para publicar su *Requiem eterno*, alguna ocasión solemne... por ejemplo, sería de mucha actualidad en el día del juicio...

—Eso es muy tarde...

—Bueno, pues cuando se inaugure la Necrópolis...

—Señorito, el barbero espera en la antesala.

—Dígale V. que se vaya, que hoy ya me ha hecho la barba este caballero...

¡PASO!

—

Es terrible la vida del literato en Madrid.

Entre el paseo de Recoletos y la calle del Arenal, entre el Ateneo y la Cervecería Inglesa, está toda la literatura madrileña; en cada esquina un novelista, ó un crítico, ó un orador, ó un poeta lírico, ó un autor dramático.

Tanta literatura ahoga.

Entra V. en un café, ¡qué atmósfera! Todo aquel humo ha salido de la cabeza de los cien ingenios que apuran alrededor de las mesas el único germen de inspiración que disfrutan, ¡el café!

Allí esta Fulanito, á quien V. ha dado un palo, —es la frase delicada que se usa; es el tropo insustituíble,—le está mirando á V. con unos ojos que se lo comen. ¿Vé V. cómo muerde el cigarro? Pues

eso es un simulacro. Esos mordiscos son para usted. Se caería V. muerto á su lado y no le tendería una mano siquiera. Todo se le vuelve discurrir por qué le tendrá V. odio, mala voluntad.—¿Será envidia? ¿Será venganza?

Todo se le ocurre menos pensar la verdad; que se le maltrata porque escribe muy malas comedias.

Cada paso es un tropiezo, un literato un enemigo. Todos nos conocemos y todos nos despellejamos; pero es por detrás. Solo V. que dice lo que siente en los periódicos es el procaz, el desvergonzado, el cruel, el mal amigo. ¿Quién no sabe que en cuanto sale del café, los compañeros le pulverizan, le arrojan toda la baba de la envidia ó de lo que sea?

Pero eso no se publica, y estos desinteresados Genios de la Carrera de San Jerónimo, lo que quieren es que el público no se entere de que son unos malos copleros.

***

Fernández Mengano ha hecho un drama; un crítico, su amigo, va y dice en el periódico de su jurisdicción, que Fernández Mengano es muy listo, pero no sabe escribir dramas, como no supieron,—que se sepa,—Confucio, Buda, Moisés, Zoroastro

y otras eminencias no menos talentudas que Fernández Mengano. Pero no, señor; él no pasa por eso. ¿Para qué sirve la amistad? Para decirle á uno que es digno émulo de Esquilo. Fernández encuentra, ó mejor, busca á su íntimo amigo y colega el crítico, y le pide cuentas de su conducta. ¿Cómo se entiende? ¿Conque yo no soy un gran dramaturgo? ¿Conque no tengo genio? ¿Conque el argumento es ridículo? Reniego de tu amistad, pues tal has dicho. ¡Cría cuervos! ¡cría cuervos!... y Fernández se va convencido de que se le ha hecho una traición porque no se le ha colocado por encima de Echegaray; que después de todo, no ha quemado tanto incienso como él en las aras de la crítica.

Así entienden los Menganos de nuestra literatura la amistad, la crítica y sus respectivos deberes.

***

Los autores dramáticos de menor cuantía se han juntado en gremio. Toman un palco, ó se lo regalan, y van y aplauden necesariamente, como van á la mar los ríos, como cae la piedra; aplauden todo lo que se representa. *Do ut des, facio ut facias.* Traducción libre: hoy por tí, mañana por mí.

El crítico les lleva la contraria, y ellos le llaman envidioso.

Efectivamente. Días atrás, el Sr. Bremón (Fernández) decía en *La Ilustración Española:* «¿Qué envidiarán ciertas gentes en el triunfo alcanzado en un teatrillo humilde por un pobre poeta novel?» Pues por eso, Sr. Bremón, ¿qué se ha de envidiar en los triunfos *encargados* de esos teatrillos, donde no se sabe qué despreciar más, si la falta de arte del cómico ó la ineptitud del poeta?

Por lo mismo que no hay nada que envidiar, no se envidia nada.

***

¿Le parece á V. que esto de decirle al lucero del alba las del barquero, lo hace uno por su gusto?

¡Vaya un gusto! Ir por la calle y pasar á la otra acera diciendo: — Huyamos; allí viene Pérez el silbado, que está resentido porque yo, fiel cronista, he dicho lo de la silba. — Y después pasar á la otra acera otra vez, porque enfrente se ve á Sánchez, que le niega á uno el saludo porque no se ha hablado de sus *poesías líricas*, de sus *Ecos del Abroñigal*, colección de poesías descriptivas!

Un poeta á quien se *le ha pegado* es peor que un

inglés; se huye de él y está en todas partes. Sobre todo, en las oficinas, en las comisiones, en los consejos, donde quiera que se despache ó no se despache algún expediente ó cosa así que le puede importar á V.

¡Oh, bien se vengan de los críticos, bien!

El crítico que dice la verdad no medra, como es natural. Y el poeta llega de redondilla en redondilla á jefe de negociado, á director, á diputado, á Ministro. ¡Y entonces es la suya!

La historia está llena de ejemplos de estas venganzas que quedan en la sombra.

Pero en fin, ¡que se venguen! pero que dejen el paso libre, que no se les encuentre en la calle, en el paseo, en el café, con esa cara de Banquo, con esa sonrisa sardónica que parece decir:

—¡Eh, eh! ¿con que no soy un génio? ¡Tú me las pagarás!

LOS ACTORES

Se prepara una campaña teatral, se anuncian obras nuevas de autores distinguidos, pero, como decía bien un señor concejal, de cuyo nombre no puedo acordarme, falta una primera dama. Es verdad; falta una primera dama, y hasta la segunda y la tercera. Para ser primera dama no basta haber contraído vínculos indisolubles con un primer galán.

A la señora de un general se le llama la generala, corriente; pero á la señora de un primer galán no se la puede llamar primera dama mientras no demuestre que lo es. Cierto que el derecho civil concede á la mujer la dignidad del marido, pero el representar bien no es una dignidad, ni cosa de gananciales que se reparta por mitad entre los es-

posos. Esto es lo que no quieren comprender varios excelentes actores y señoras respectivas.

En cambio las primeras damas, *juris et de jure*, se retiran á la vida privada para entregarse á las labores propias de su sexo, como se dice, y así anda ello. De todo lo cual resulta que los pocos poetas dramáticos que tenemos—no se cuentan los malos—tienen que prescindir en sus obras del sexo débil si no quieren exponerlas á un tropiezo.

La situación de nuestros autores es ahora semejante á la de los romanos antes del robo de las Sabinas: no tienen mujeres, artículo de primera necesidad para la conservación de los pueblos y de las comedias. O renuncian los poetas al teatro ó tienen que escribir dramas como *El Puñal del Godo*, *La batalla de Clavijo*, *La tienda del rey Don Sancho*, *etc.*, de repertorio entre los aficionados de corta edad, que aún no se han creado una familia y no tienen hembras que les ayuden en sus aficiones.

El recurso á que ahora se acude de trabajar las señoras é hijas de los cómicos, en calidad de *sucedáneos* de las actrices de verdad, es un recurso muy pobre según demuestra una dolorosa y larga experiencia.

Tampoco espero que el mal pueda remediarse con decretos, ni siquiera con una ley votada en Cortes. De donde, rigorosamente se deduce, que el mal no tiene remedio.

Comprendiéndolo así la crítica desapasionada, se consuela imaginándose que las actrices malas son buenas y las medianas excelentes. Esto se dice un día y otro en los periódicos, y las interesadas llegan á creerlo. Y pasan unas cuantas semanas, se estrenan dramas y comedias, suena el bombo y ya nadie se acuerda de que al principio de la temporada se dijo que no había actrices. ¿Quien ha dicho que no había actrices? ¿Pues no llama la prensa eminentes á todas las que trabajan en todos los teatros? *O rayó ó no rayó á gran altura* la señora Tal; pues si rayó, buena actriz es y no pidamos gollerías.

Esa señora Tal suele venir de provincias, donde el *teatro de verso* suele ser una verdadera maldición de Apolo; los provincianos más instruídos prefieren zarzuela, volatines, prestidigitación, un ventrílocuo, cualquier cosa, á una *compañía de verso.* La señora Tal trae de Soria, de Segovia, de Castellón de la Plana, de Pontevedra y de León, la más endiablada manera de representar que se ha visto; pero como ha ascendido, como la escasez de la oferta ha hecho subir el precio de las actrices, la señora Tal ya es para el empresario y para los periódicos una dama excelente, una verdadera categoría. Lo oye ella, se lo traga muy fácilmente, y el año próximo futuro ya pide el oro y el moro, y coche, y mil gollerías, si el público quiere admirarla

¿Que no se la da la luna que es lo que pide? Pues, como Aquíles, aunque sea mala comparación, se retira á sus tiendas, ó se vuelve á provincias á hacer las delicias de los segovianos, de los abulenses, de los caracenses, etc., etc.

Este es el movimiento de nuestro teatro; se retiran los actores buenos, los reemplazan los medianos; éstos *se crecen*, pasan por buenos y se relevan ó se van, y los malos vienen á ocupar el puesto en calidad de categorías. Y por aquí se va á los pésimos, por aquí se va al infinito.

A casi todos los actores que hacen primeros papeles por esos teatros de Dios, los he visto yo trabajar en provincias, tan mal como ahora, eso sí, siempre consecuentes con sus principios. ¿Tiene esto cura? Acaso no; pero á lo menos, ya que no podamos evitar esta lamentable decadencia, no ayudemos á que caiga de golpe y porrazo el teatro español. Cada vez que se nos dé gato por liebre, protestemos, señores; comamos el gato, pero que conste una cosa, que protestamos.

De no hacerlo así, el gato llegará á creerse liebre y el público se acostumbrará á comer gato. Recordemos al prudente cuadrúpedo de que nos habla Iriarte, cuadrúpedo que si le daban paja comía paja, pero si le daban grano comía grano. Muchos respetables actores y muy simpáticas actrices han llegado á creer de buena fe que no lo hacen mal.

Es claro, ayudado el amor propio, que tantos estragos hace en la gente del teatro y en la de fuera, por el cotidiano incienso de los diarios, figúrese el lector cuán profunda será la convicción de esos cómicos malos: creerán, como artículo de fe, que son excelentes.

El año pasado, con motivo del beneficio de una actriz buena á ratos, mediana por lo regular y mala en las grandes ocasiones, se hizo en cierto teatro una apoteosis del génio—así la llamaban—de la precitada actriz. Se le dijo, en versos muy malos, que ella era poco menos que Dios; que las generaciones futuras cantarían sus alabanzas; que verla y volverse loco todo era uno, con otra porción de disparates y exageraciones.

¿Qué sucede con semejante modo de entender la crítica? Que los actores se endiosan, y en vez de estudiar y aprender, que buena falta les hace, se dedican á imitarse á sí mismos, toman el espejo por modelo; y tal cómico ó cómica, que con estudio y prudentes censuras hubiera sido muy apreciable, aunque no génio y esas gollerías, se echa á perder y llega al más intolerable amaneramiento. Ve la Fulanita que su tono quejumbroso agrada á los espectadores, que sus gestos de niña candorosa, inocente, producen buena impresión; pues aunque represente la alegría del mundo, su tono será llorón, siempre gimiendo y llorando

en este valle de lágrimas se presentará en escena, y será una cándida palomita sin hiel, aunque represente el papel de Trotaconventos. A esta Fulanita, á quien me refiero (porque hoy no es día de nombres propios), la ví hace tres años ó cuatro prometer mucho, y en la última temporada la ví de nuevo y la ví precipitada en el amaneramiento más *cursi*, irremisiblemente perdida para el arte. Como ésta hay algunas otras actrices dignas de aplauso cuando Dios quería, hoy verdadera plaga de las tablas. No citando nombres propios, se puede hablar muy claro.

Y aun citándolos, cuando sea ocasión, pienso hablar muy claro también, porque el deber es ese, y á las mismas señoras y señoritas de que se trata les conviene que se les adviertan sus errores y aberraciones. En salvando las prerogativas del sexo, yo creo que se le pueden decir las del barquero á la dama de más categoría.

Aquí los que la pagan son los extranjeros; llega el Sr. Mierzwinski, y sólo porque el apellido lo pronuncian mal los españoles, y él no pronuncia muy bien algunas notas, la indignación filarmónica desencadena sus vientos, y ¡pobre tenor! Á las tiples y contraltos del Real, que son tan señoras como nuestras cómicas, y por lo general, no menos bonitas, se las trata sin compasión, y se las silba, como si éstas no tuvieran sexo con prerogativas.

Yo no me opongo á que se trate mal á los cantantes malos; pero es necesario *suum cuique tribuere*, y silbar á un actor en siendo malo, aunque se llame López. El patriotismo se ha inventado para cosa muy distinta.

Y además, ¿por qué han de enfadarse los actores, aunque se les diga la verdad? Señor A, que canta V. los versos y eso no se hace... Pues si no se le dice seguirá cantándolos; es posible que también los cante aunque se le diga, pero al menos ya no peca de inadvertido.—Señor B., que imita usted demasiado al Sr. A, y en vez de parecer B, parece V. la raíz cuadrada de A. Señor H, que no por ser rey de los visigodos, está V. autorizado para meter tanto ruido con la boca. Señor Z, que se le ha muerto á V. un hijo; llore V. como Dios manda y no se mire las uñas. ¿Que ni B, ni H, ni Z hacen caso? ¡Bueno! Pero algo es tener la conciencia tranquila. Y hacerles saber á esos señores actores que no nos mamamos el dedo, también es algo aunque no mucho.

Todo esto viene á cuento, porque va á empezar la época de los estrenos, de las batallas, y va á haber necesidad de decírselas como puños á quien no las ha oído ni siquiera como avellanas. Yo creo que llamando las cosas por su nombre es como puede la crítica trabajar en pro del arte, y por esto pienso que es mi deber y el de todos los que escriben

de teatros, consagrar especial atención y un saludable rigor á los actores que suelen tener gran parte de las culpas que pagan los poetas.

No distingamos de nacionalidades ni de sexos, no respetemos las categorías, no nos hagamos encubridores de los crímenes artísticos ocultando el nombre de los criminales, y de esta suerte, el arte se lo llevará de todas maneras la trampa... pero se lo habrá llevado con honra.

SOBRE MOTIVOS

DE UN

DRAMA DE ECHEGARAY

El Sr. D. José Echegaray era hace dos lustros un ingeniero notable, un matemático insigne, un político excelente, para sus amigos, y mediano para sus contrarios. Yo ví por vez primera, de cerca, al sabio Echegaray en aquel tiempo, y en ocasión trágica por cierto. Un hijo del Sr. D. Gabriel Rodríguez, el íntimo amigo del ex-ministro, se había ahogado en el estanque grande del Retiro. Los poco expertos marineros de aquel mar interior buscaban el cadáver con garfios de hierro; primero salió enganchado un bulto, era la capa del ahogado... El padre desde el embarcadero contemplaba la terrible pesca... Echegaray estaba á su lado, con el rostro lívido, pero

sin gesto alguno de dolor; no hablaba, excusaba consuelos inútiles que prodigaban los demás. Los garfios volvieron á hacer presa en algo más pesado... salió del agua el cuerpo del náufrago... el del padre se desplomó, entre los brazos de Echegaray, dando un grito de terror que no olvidaré nunca. Así conocí yo al trágico que después aterró á España con tantas muertes de teatro. . . . . .

Echegaray no ha hecho el drama de colegio, de que hablan tanto los críticos de Schiller, Goethe, etcétera.—Le falta aquella etapa de la vida del literato en que se escribe para el fuego, como aconseja el autor de *Catalina Howard*. Mientras otros poetas, que después habían de quedarse á la zaga, escribían versos á la luna y su respectivo Gran Cerco de *Viena*, Echegaray se entretenía con los dibujos complicados de la Estereotomía: no fabricaba entonces sus famosos castillos roqueros, llenos de grifos y de endriagos en los historiados muros, natural escala de amantes audaces; entonces aprendía á fabricar puentes prosáicos y sólidos. No ha sido jamás un aprendiz de poeta; que se sepa á lo menos. Esto es lo que no le perdonan sus enemigos. Y lo mismo que es causa de la enemistad es arma para los que mantienen estos odios. ¡Cómo! dicen algunos, nosotros literatos de profesión y de toda la vida, ¿hemos de dejar que nos suplante en la admiración del público un ad-

venedizo, que no ha hecho *planas de primera* en el arte difícil de la rima? Esto les duele: y como la mayor parte de los defectos de Echegaray, como poeta, nacen de esa falta de aprendizaje, se le echan encima en cuanto su inexperiencia le deja caer en un desliz. Echegaray, por ejemplo, no se cuida de la distribución de los colores; acumula las escenas borrascosas, abusa de los parlamentos insignificantes, puramente narrativos de los criados y demás papeles secundarios; deja pasar á veces ripios de los más inocentes, y que ve el menos malicioso;... pues todo esto es para sus enemigos causa de escándalo, y gritan: ¿cómo se llama artista á un hombre que de cinco personajes que tiene su obra *(Conflicto entre dos deberes)* sólo á dos deja en pie? ¿Cómo se llama maestro al que explica en monólogos el argumento de un drama; al que dispone el conflicto de una obra como quien coloca las piezas sobre el tablero para plantear un problema de ajedrez? Y ¿cómo se llama poeta al que busca al rey moro de Jerez sin otro propósito que hacerle servir de consonante al castillo de Argelez; y al que dice:

en esta de infamias lid

para que venga bien con Madrid; y hace hablar á un abogado de nuestros días de la *luz febea* y obliga á la gente de levita á decirse denuestos en ro-

mance heróico? ¿Dónde está la habilidad? ¿Dónde el arte y el gusto? Compárese esto con la manera de Ayala, de Tamayo... etc., etc. Hasta aquí la parte contraria. Yo diré en pro de mi defendido que mucho de eso que le echan en cara es verdad y es digno de censura; pero lo que no es cierto es que tenga la importancia que quieren darle, toda esa parte flaca del arte de Echegaray. Se ve siempre al poeta que no ha luchado en *la época inédita* con las dificultades materiales del oficio, que lucha ahora y delante del público, no en la oscuridad de sus manuscritos ignorados. Pero tales defectos, sin que yo pretenda que son lunares que añaden gracia, como, hablando de otros autores, sostiene cierto revistero, tampoco son de tal importancia que eclipsen las grandes bellezas del ingenio de Echegaray. Este hombre universal, consagrado á tan diferentes estudios, si pierde algo por el concepto indicado, gana mucho con ser más sabio que la mayor parte de nuestros literatos. Su inteligencia ha tenido que aplicarse á muchos órdenes de la vida, y su fantasía se ha robustecido con esta abundancia de material para sus composiciones, al par que el lenguaje se ha enriquecido también y ganado en la exactitud y en la energía consiguiente.

Además, aquél á quien no ciegue la pasión, tendrá que confesar que hoy escribe Echegaray mejor

que cuando comenzó á sorprender al público con sus inesperados triunfos escénicos: sin haber perdido en vigor, grandilocuencia y brillantez, ha ganado en sobriedad, y ha llegado al natural lenguaje del teatro, hasta donde es posible llegar, á lo menos insistiendo en usar el verso. Hay escenas en el último drama, en el tercer acto sobre todo, dialogadas con primorosa verdad y sencillez: los personajes, á pesar del metro, hablan como deben y no es esto muy común en nuestra gloriosa escena; tan gloriosa como alejada de la realidad de la vida.

No es esto decir que podamos saludar en el gran ingenio de Echegaray al Mesías del teatro naturalista, porque tanto suspiramos; nada de eso: Echegaray es un romántico puro; su realismo podrá ser algo en la apariencia, en la forma, pero en lo esencial siempre será el autor idealista. Y no hay para qué pedir que cambie. Ni la observación, ni el estudio del carácter, ni la habilidad en el imitar el natural movimiento de los fenómenos de la vida social, son cualidades que posee; su gran talento sirve para cosa bien distinta; es el adivino de la pasión y sus gritos; las crisis tremendas de los afectos opuestos le inspiran sus escenas admirables; no importa que escoja el siglo actual en el tiempo y por asuntos los que parecen más vulgares y ordinarios, una quiebra, una calumnia, un adul-

terio de los corrientes... no le veréis jamás abordar esta materia como lo haría un Augier, ni siquiera como Dumas; su protagonista siempre parece haber vivido en siglos que nos figuramos románticos y poéticos.

Muchas veces también parece que Echegaray se propone ser *tendencioso* como dicen muchos; en sus dramas, hasta en el título se ve una tesis; se ve que el autor va á complacerse en presentar uno de esos problemas sociales que á los ojos de los literatos no suelen tener solución, como no la tienen los problemas de la trigonometría para quien no sabe matemáticas: por fortuna el mismo instinto del ingenio lleva á Echegaray pronto fuera de este camino sin salida; y vence la pasión, y lo que comenzó siendo fórmula de una especie de álgebra sociológico-teatral, que gusta á muchos, acaba siendo poética figura, interesante, falsa acaso como carácter, pero verdadera y poderosa como reflejo fiel de una pasión.

Todo esto sucede en *Conflicto entre dos deberes*. Al principio parece que se trata de este rompe-cabezas ¿el mundo espiritual tiene leyes fijas como el material, con arreglo á las cuales se pueda clasificar en jerárquica subordinación la fuerza y el valor de los deberes? El protagonista se ve luchando entre dos que estima obligaciones; no sabe cuál de ellas es más fuerte: problema. Por fortuna, todo

esto se acaba pronto; bien se ve, en cuanto la reflexión ayuda un poco al personaje, que la lucha está entre el deber de entregar un depósito, de no aprovechar la confianza de una pobre huérfana en perjuicio suyo, y la tentación de salvar al que es bienhechor del depositario y padre de su amada. Raimundo, que así se llama el protagonista de *Conflicto entre dos deberes*, declara que conoce su obligación, pero que hará lo contrario, y desde este momento la realidad aparece con todas sus energías dramáticas en la escena, y comienza á ser esta obra de Echegaray la menos falsa de las suyas, la que más se acerca al teatro que debemos desear todos, el que puede ser reflejo de la verdad de la vida.

Se ha alabado el primer acto como exposición perfecta; hay en él, es cierto, naturalidad en el movimiento escénico, sencillez y gracia en la preparación de lo que llaman el conflicto, pero no anuncia esta exposición el drama de pasión fuerte, de vigorosa contextura que aparece en la segunda mitad del acto segundo, desde el momento antes indicado. Al llegar aquí bien se puede elogiar sin reservas, ni aun mentales, al poeta que ha sabido hacer hablar de manera tan propia, con tanta fuerza y con tan feliz expresión á las pasiones que pone en lucha. A pesar de la abundancia de palabras parece aquello sobrio; hasta los conceptos, hasta

las figuras retóricas se ciñen de tal modo al asunto, que se me antojan oportunos, naturales. Verdadero entusiasmo produjo en el público la escena en que Raimundo se rinde á la gratitud y al amor, y la que sigue, rápida, vehemente, que consiste en el choque de dos caracteres indomables. Con arte trae el autor á Baltasar en el momento en que Raimundo olvida el deber; porque Baltasar quiere por fuerza lo que es suyo en justicia, los papeles depositados, y Raimundo, fiándose á uno de esos sofismas terribles de la pasión, ya ve un motivo legítimo para no entregar el depósito: la fuerza que quieren hacerle. Contra la justicia, una idea, una sombra, temía luchar; contra un hombre ya es mucho más fácil.

Hay verdadero valor de observación psicológica en esto, así como en lo fácil que encuentra la prometida de Raimundo el olvido de una obligación: Raimundo quería engañarse diciéndose que por gratitud era desleal; pero su amada, hiriéndole sin querer en la conciencia, y leyendo de corrido en su corazón, viene á decirle:—Por amor, ya se ve, haces lo que haces.

En los primeros días de la representación, el tercer acto no agradó á muchos espectadores tanto como el segundo. Pero la crítica, acertada esta vez, hizo notar que en el tercer acto estaba lo mejor del drama, como tal. Así lo creo yo también. Lo que

disgustó fué principalmente el final; sin que se esespere, se ve un suicidio, que aunque verosímil, no era esencial en el argumento; al mismo tiempo anda por la escena un moribundo, y la hija del suicida cae desplomada: sólo quedan en pie dos personajes. El público no transige con esto. No le importa que en la plaza de toros maten de veras á un diestro, pero en el teatro no quiere sangre.

Es claro que no puede defenderse esta lenidad inoportuna del público; pero sin darle la razón por completo, cabe desear que los dramas no se hagan siempre *in articulo mortis*. Por lo demás, el drama de Echegaray, para ser todo lo que es, no necesitaba tantas desgracias.

Aparte de eso, las escenas en que Baltasar vuelve á reclamar la justicia para su padre muerto, los papeles que delatan al asesino, y en que Raimundo resiste á sus provocaciones, y D. Joaquín, sin querer, se declara matador, son fuertes, de una realidad que engaña á cualquiera, porque parecen la propia vida, y este es el encanto mejor y más legítimo del teatro. ¿Y qué decir de aquel diálogo cortado, interesante y poético, sin necesidad de recursos retóricos? En eso está el paso mejor que Echegaray ha dado en lo que estimo que es el buen camino.

Para concluir: los dramas de Echegaray, y éste más que otro alguno, no pueden ser apreciados en

todo lo que son si no se ven representados de la manera acertada de que, aproximadamente, lo fué *Conflicto entre dos deberes*. El que quiera convencerse acuda allí, oiga y vea, y no será sincero si no confiesa que, como á todos, le arrastran aquellas oleadas de ingenio que se suceden y precipitan, sin dar tiempo á más que á admirar, entusiasmarse y aplaudir.

Esta es la verdad. Si cuestión de escuela fuese, yo sería el primer enemigo de Echegaray; pero es cuestión de ingenio, y á éste hay que seguirle y alabarle por donde quiera que vaya.

DISCURSOS

TITULO así este artículo porque en estas últimas semanas la nota predominante de la literatura ha sido la oratoria.

Al español le sucede lo que al pez, que muere por la boca. El sistema parlamentario podría llamarse aquí el sistema *charlamentario*. Hablamos más que catorce. Se quejaba cierto maestro de escuela á un acádemico, de la multitud de verbos defectivos é irregulares que tenemos: ¿en qué consiste eso? Pues es muy sencillo. Los verbos están gastados de tanto usarlos, como las piedras de los ríos cuando llegan al mar hechas arena. Es verdad: cada español emplea su idioma cinco veces por cada vez que lo usa un inglés, por ejemplo. Solamente en Constituciones se nos ha ido un dineral de palabras.

Así es que nadie, ó casi nadie, escribe libros; pero *pronunciar* discursos ya es otra cosa. En pocas semanas hemos tenido en Madrid:

Discursos de Pidal y Alarcón en la Academia Española.

Discurso de Campoamor en la sección de literatura del Ateneo.

Discurso de Menéndez Pelayo en la Academia de la Historia.

Discurso de Fray Ceferino en la Academia de Ciencias morales y políticas.

Discurso de González Serrano en la sección de Ciencias morales y políticas del Ateneo.

Discursos de Echegaray y Vicuña en la Academia de Ciencias naturales.

Y no cuento los discursos con que hemos recibido y dado de comer y despedido á los portugueses.

Por fortuna, muchos de los discursos citados fueron algo más que palabras que lleva el viento. Algunos son obras notables que quedarán en nuestra literatura.

No puedo contar en este número los de Pidal y Alarcón en la Academia de la Lengua.

Pidal fué nombrado académico por algunos méritos literarios y muchos méritos ultramontanos. Es de los hombres políticos que tienen lo que llaman los franceses la *pose;* necesita ser neo hasta

para comer y andar. Su principal ocupación es cultivar su jardín electoral, su distrito y los de algunos parientes y amigos; pero en los intervalos de tan provechosa faena, parece ser que se dedica á la mística. Es de esos obispos láicos que piensan algunas veces en la Iglesia, pero acaso nunca en Dios. Tiene diez ú once hijos, buena renta, coche, palco para los estrenos, y un cura en verano que le lleva la ropa al baño. Así ya se puede ser místico. Por eso él se entusiasma con Fray Luís de Granada y le dedica su discurso; ya que en el conde de no sé cuantos—antecesor de Pidal—no halla materia imponible para el ditirambo. En efecto, Fray Luís de Granada fué una persona excelente, y todo lo que de él diga Pidal es poco: fué un varón eminentísimo por su piedad, por su doctrina, por su elocuencia de escritor cristiano, moral y místico. Pero eso no prueba, como quiere Pidal, que el siglo de ahora esté perdido y que estemos cayendo ó hayamos caído ya en un abismo. ¡Pobre Fray Luís de Granada, que papel le hace representar su pseudo-admirador Pidal!

El entusiasmo del ultramontano-alfonsino no conmueve, porque es falso de los pies á la cabeza. Todos aquellos elogios suenan á hueco. No basta con una colección de lugares comunes, con un estilo declamador y propio de libelo religioso, con una erudición de quinta mano, floja y facilísima,

para convencer al pío auditorio de la profundidad, fuerza y sinceridad de las opiniones y de los sentimientos. Ser religioso de veras es más difícil de lo que Pidal piensa; para ello se necesita, entre otras cosas, no pasar la vida repartiendo estanquillos á los electores y persiguiendo á los enemigos políticos. ¡Vaya un místico, que se le encuentra en todas las oficinas del Estado!

Duerme en paz, Fray Luís de Granada, y perdona al señor Pidal sus irreverencias, si no por lo bueno de la intención, por la pobreza de los recursos.

El discurso del Sr. Alarcón es un artículo de periódico escrito á vuela pluma, no sin pretensiones, pero sí sin resultados. El Sr. Alarcón, que es muy buen novelista, como sabio vale menos todavía que su apadrinado el señor Pidal. Cuando Alarcón escribe pintando, suele hacer maravillas; cuando escribe para instruir, sólo enseña... la oreja del neo intemperante é indocto. Es triste decirlo, pero sabe muy poco el señor Alarcón, y ni siquiera discurriendo por cuenta propia, se levanta dos dedos del suelo. Hasta sus hermosas novelas se resienten de tales defectos. Cuanto en ellas huele á filosofía, á intención moral, parece obra de un *burgués* de esos atrevidos, que partiendo del sentido común, llegan al absurdo en su forma de vulgaridad. Alarcón es de los que creen que la ciencia se pasa la

vida negando á Dios por gusto, y diciendo que el pensamiento es fósforo, ó una *secreción como la bilis* (frase consagrada); sus sabios leen á Büchner y creen que no hay Dios, ó que si lo hay, son ellos. Cuando Alarcón entró en la Academia, habló de las relaciones de la moral y el arte, y combatiendo una doctrina que se puede combatir muy bien, la hizo simpática y la rehabilitó: como los cacheteros que yerran el golpe y suelen levantar el toro moribundo.

Para contestar á Pidal, Alarcón ha creído oportuno hablar mal de todos los que no hablan bien de él: dirigir alusiones á los que llaman envidioso á quien lo es, y, por último, insultar al naturalismo, doctrina que no ha comprendido siquiera. Es lástima que un hombre de tanta mérito, eminente, sin duda, ponga en tal peligro su fama por vengar agravios que nadie le hizo, y por darse el placer, que para muchos es tan sabroso, de hablar de lo que no entiende. El Sr. Alarcón comenzó á figurar en una época en que hacían gracia los escritores ignorantes que suplían el saber con el ingenio. Entonces se fiaban demasiado de la inspiración, del *soplo divino*, de las adivinaciones del génio. Todo eso ya pasó. Ahora las novelas que no indican en el autor pensamiento profundo, reflexión grande, instrucción sólida, pueden valer mucho, pero es difícil que no sufran grandes censuras; en

cuanto á los trabajos de crítica, que sólo revelan desenfado, ligereza y *genialidades*, méritos que van siendo muy vulgares, ya no llaman la atención de los discretos. El discurso de Alarcón—lo ha dicho todo Madrid—es superficial, inoportuno, baladí. Está escrito con alguna gracia acaso, pero con menos que los artículos que publica á cientos Eduardo Palacio todas las semanas, sin entrar en ninguna academia. Hay en el estilo de Alarcón, cuando no trabaja en sus descripciones de novelista, esa *fácil facilidad* de que tanto se abusa y con que se lucen nuestros peor pagados gacetilleros.

En resumen; los discursos de Pidal y Alarcón son una derrota más de la literatura trasnochada. Una beata y una *cocotte* cogidas del brazo... y vestidas con miriñaque.

***

Campoamor ha sido este año presidente de la sección de Literatura en el Ateneo. Presidía haciendo anotaciones marginales á los discursos de los socios. Hablaba cuando quería, interrogaba al disertante, como si presidiera un juicio oral y público. Y á pesar de esto, el auditorio le agradecía aquella especie de dictadura presidencial. El tema de la discusión era muy vago, se trataba de «los

ideales humanos según fueron determinados por los grandes genios» ó una cosa por el estilo. Era un asunto que á muchos socios les sirvió para decir mil vulgaridades literarias y otras mil filosóficas. Campoamor *hizo el resumen* leyendo unos capítulos de un libro en prosa que va á publicar dentro de poco. La filosofía, dice él, si no lo resuelve todo, no resuelve nada. Y se propone que su librito en octavo, que costará cinco ó seis pesetas, lo resuelva todo. Esto que en otro sería una locura, en Campoamor es una gracia. Libros de esta índole, que tienen soluciones para todos los problemas del Universo, ya solo pueden publicarlos, sin que el mundo se ría, los grandes humoristas como Campoamor. Campoamor escribiendo un libro de filosofía sistemática que todo lo explica, es el colmo del escepticismo humorístico. Sin embargo, no se crea que todo es broma en las *salidas* filosóficas del poeta. Burla burlando, dice grandes verdades, sobre todo cuando critica á otros pensadores. Hay dos cosas muy serias en la filosofía de Campoamor: su espiritualismo, que su idiosincrasia de artista le presenta como una cosa evidente, y su desprecio de las vulgaridades del positivismo superficial que anda ya por los cafés y hasta por las tabernas. En los capítulos que leyó en el Ateneo, Campoamor ataca á los católicos que confunden la causa de la teología con la causa de la ontología, y ataca al

positivismo que niega toda metafísica sin pruebas suficientes. No puede alabarse bastante el ingenio que Campoamor prodiga en aquellas páginas escritas con la serena maestría del gran poeta, sincero y sencillo en las formas literarias. La prosa de Campoamor suele ser de las mejores prosas que aquí se escriben. No tiene fama como prosista, porque la tiene tan grande y tan merecida como poeta; y los españoles, naturalmente envidiosos, como dice muy bien Castelar, podrán elogiar á un hombre por alguno de sus méritos, por uno solo, cuando la evidencia les obligue á ello, pero dos órdenes de talento no los reconocen en nadie.

***

Por esto se ha negado y se sigue negando á Marcelino Menéndez Pelayo sus cualidades de escritor elegante, de artista verdadero. Se le reconoce la erudición, se concede que es pasmosa; pero no se quiere transigir con el escándalo de que en este país, donde hay tantos personajes que ni son eruditos ni tienen imaginación, un solo muchacho, que ni siquiera viste bien, sea un sabio y al mismo tiempo un crítico profundo, que tiene de artista todo lo que el crítico necesita tener para saber lo que dice. Sin embargo de esta inoportuna aplica-

ción de la ley de la división del trabajo, ahora los más torcidos de intención han tenido que reconocer que Menéndez Pelayo sabe escribir muy bien, pensar por cuenta propia, sentir y discernir y pintar lo que siente, y expresar con claridad, precisión y fuerza lo que juzga, como cualquier maestro.

Todas estas cualidades, que muchos ya le reconocíamos, saltan á la vista en su reciente discurso de entrada en la Academia de la Historia. Escribe en él de la forma de la historia, trata de la historia como arte bella y demuestra dotes de crítico tan superiores, que para encontrar analogías á su trabajo hay que acordarse de los ensayos literarios de Macaulay ó de los numerosos escritos de Taine.

Sostiene Pelayo que no existe entre la historia y la poesía la diferencia que encontraba Aristóteles, fundada en que la historia expresa lo particular y relativo y la poesía lo universal; no lo que es, sino lo que *debe* ser. Para defender su opinión hace Menéndez observaciones profundas y llega, por un movimiento dialéctico que yo creo absolutamente necesario, á decir ni más ni menos lo que sostiene el *naturalismo* en lo más fundamental de su dogma; el naturalismo literario, se entiende. Dice Menéndez Pelayo que la poesía tampoco puede consistir en la abstracción, en ese *debe* ser que nace de la inteligencia sin valor de realidad; las creaciones de este género no tienen valor propio é intrínseco, y

«estoy por decir, añade, que no son los caracteres así expresados ni estéticos siquiera, sino frías personificaciones morales». Los hijos del arte, según Pelayo, son hombres como los que vemos en el mundo, dotados de una cualidad predominante buena ó mala, con la cual se combinan en distintas dosis otras cualidades secundarias, y por esta complejidad de elementos brillan y se identifican con los demás hijos de Adán. Estas afirmaciones colocan al ilustre profesor de la *Central* en la escuela literaria que se llama naturalista, aunque él no quiera, porque eso mismo es lo que sirve de base á las doctrinas literarias contra que protesta la estética anticuada, escolástica y sin amor real al arte, que no estudia en la experiencia. Esa combinación de las cualidades secundarias con la predominante es lo que da realidad á los caracteres que ha creado el naturalismo, tomándolos de la observación de lo real en la vida.

Aunque el discurso de Menéndez Pelayo no tuviera otro mérito que esa preciosa confesión (y tiene otros muchos) merecería alabanzas y plácemes.

Así como descuella el nuevo académico de la Historia entre los jóvenes católicos y los sabios amigos de lo pasado, en el bando contrario brilla como pocos el Sr. González Serrano, filósofo y crítico, y orador de grandes facultades. Fué González

Serrano discípulo predilecto de Salmerón y explicó muchas veces en su cátedra de Metafísica. Comenzó siendo krausista de los verdaderos, de los pocos que lo eran por esfuerzo real de la propia reflexión; pero su carácter indepediente, la fuerza y originalidad de sus pensamientos, le fueron dando poco á poco una especie de autonomía intelectual que le llevó á un prudente criticismo, el cual confieso que me enamora. Psicólogo ante todo, González Serrano procura más allegar datos para su ciencia, discernir las afirmaciones útiles de la opuesta doctrina, que encontrar soluciones precipitadas para las cuestiones graves y difíciles de la metafísica. Tenía su discurso resumen del Ateneo, por tema obligado: *La Sociología*, y con claridad admirable, precisión en la palabra y en los conceptos, expuso en forma improvisada, con estilo llano, su pensamiento acerca de esta ciencia que se presenta con grandes pretensiones y hasta ahora resultados no muy satisfactorios. Sin valerse de los argumentos siempre refutados de algún dogmatismo metafísico, sin manifestar preocupaciones contrarias al positivismo, examinó lo que esta doctrina pretende en punto á la ciencia de la sociedad, y dió pruebas de haber pensado con gran prudencia, novedad y profundidad tan difícil y compleja materia.

Se distinguió su discurso sobre todo por un concepto de los *ideales* muy original y razonado, y por

una crítica de la teoría fundamental de Spencer relativa á lo incognoscible, que era ni más ni menos, según González Serrano, no lo que es imposible que conozcamos, como pretende Spencer, sino lo que no es posible que imaginemos.

También es filósofo verdadero, en cuanto puede serlo quien tiene que partir de un dogmatismo autoritario, el muy venerable arzobispo de Sevilla (1), Fray Ceferino González, que con motivo de su entrada en la Academia de Ciencias morales y políticas, leyó un discurso acerca de la situación actual de la filosofía. Otras veces ha sido más tolerante con las ideas heterodoxas el reverendo dominico. En este discurso están las ideas estereotipadas de la filosofía católica, pero no están sus naturales asperezas críticas modificadas por la suavidad filosófica que suele emplear Fray Ceferino.

De los discursos de los Sres. Echegaray y Vicuña en la Academia de Ciencias naturales, yo no hablo, porque está demasiado lejos de mi jurisdicción la materia de tales disertaciones, que según dicen los que lo entienden, son excelentes, sobre todo la de Echegaray, nuestro primer matemático, como reconocemos todos, y uno de los sabios naturalistas que más honran á España.

---

(1) Hoy Cardenal, y creo que propuesto para la silla de Toledo, digna de los méritos del ilustre filósofo.

Por este resumen de los discursos de la temporada, se ve que el tiempo empleado en oraciones no ha sido inútil. ¡Ojalá pudiera decirse esto muchas veces! En cambio, ¡cuánta palabra vacía ha sonado por esos banquetes, círculos, ateneos, congresos y demás sitios retumbantes!

La libertad de decir necedades es una de las que han echado en España grandes raíces.

Múdanse las horas, cambian los gobiernos, unas veces se prohibe hablar de religión, otras de familias reales, á veces hasta de filosofía, pero nunca se ha cohibido el sagrado derecho de hablar por hablar, que es el que ejercitan sin cesar nuestros ilustres charlatanes, famosos ó desconocidos.

¡MORALICEMOS!

—

En el número anterior de *Gil Blas* me pedía mi amigo Blasco que le ayudase en la penosa tarea de desmoralizar á nuestro público, entendiendo por desmoralizar, como quien dice, *despilarsinuesdemarcotizar*.

¡Ay, amigo Blasco! Es imposible lo que usted quiere. Aquí la moral pública está asegurada para mucho tiempo. La única que está corrompida es la privada. Se cumple al pie de la letra aquello de «que tu mano izquierda no sepa lo que hace la derecha». Se deja que la mano derecha haga lo que quiera, y sólo se procura que la izquierda no sepa nada, y viceversa.

La moral, huyendo del fondo de la conciencia, del seno del hogar y demás lugares comunes de la

multitud, se ha refugiado en los teatros. El otro día un periódico escribía: «Diversiones públicas;» y en seguida copiaba las disposiciones de la *Gaceta*, entre ellas varias lucubraciones de Camacho para uso del consumidor. Pues con la moral hacemos aquí lo mismo; la colocamos en la sección de espectáculos. Por ejemplo: «Real: Baile de Beneficencia.—Toros: Corrida de Beneficencia.—Español: Drama en que muere el culpable, ó lo pasa muy mal cuando menos.—Comedia: Juguete cómico con chistes verdes y moral picante, pero con arreglo á la doctrina».

Los padres de familia quieren que sus hijos vean moralidad en alguna parte: ¿y dónde mejor que en el teatro? Si se los lleva á la iglesia, allí no se oye más que pullas de un obispo mestizo contra Nocedal, ó, lo que es más escandaloso todavía, ejemplos, tomados del natural, de la concupiscencia y demás llagas morales. Las muchachas aprenden en el sermón lo que no hace falta que sepan. Pues en casa no se puede enseñar moral, porque no ha de sujetarse un padre de familias á ser moral todo el santo día, ni ha de dejar la querida, ni venir á casa temprano, ni lavarse las manos puercas, por dar ejemplo á los niños. Para la moralidad, la institutriz inglesa; y si no la hay, basta un abono á turno par en la Comedia ó en cualquier teatrito de esos donde siempre triunfa la virtud.

¡Líbreles Dios al Sr. Blasco y al mundo entero de llevar al teatro las cosas que suceden en la vida!

En el teatro, como en las *Revistas*, debe haber siempre una saludable hipocresía, sosa, necia, soporífera, que nos haga pensar, con motivo del poco ingenio del autor, en la pequeñez de las cosas humanas.

Aquí me tienen ustedes á mí dándome de cabezadas, y no de calabazadas, como diría D. Venancio, para poder escribir un miserable articulejo que no sea inmoral, que no ataque ni á las instituciones, ni al clero alto ni bajo, ni al culto, ni á los peregrinos.

¡Imposible! Como no es posible inventar nada peor que los hechos, no acierto á decir cosa que sea rigurosamente moral, ejemplar, como no sea mentira, y entonces ya no es moral tampoco.

¿Cómo se las compondrá el Sr. Bremón, por ejemplo, para escribir sus crónicas generales sin mengua de la moral y sin escándalo del más insignificante monaguillo, si es que hay monaguillo insignificante desde todos los puntos de vista?

Pues vean ustedes cómo se las compone el señor Bremón, que no ofende á nadie, que no ataca á nadie, que no se mete con nadie. Comienza hablando de Turquía, y si es posible se va más lejos, y hace como que le importa mucho lo que pasa en el Afghanistán ó en el Beluchistán ó en otro *tan tan*

por el estilo. ¿Qué significa la conducta del bey A ó del bey B? Y con esto ya tiene para una columna, y por fin, *¡eureka!* encuentra lo que significa la conducta de aquel señor, y pasa á otro asunto. V. gr.: se muere un obispo de Calahorra. ¡Hombre, bonita ocasión para hablar bien de los obispos en general y del difunto en particular! En seguida se averigua si tenía parientes, y de resultas se habla bien de todos los parientes del difunto. Díganme ustedes si escribiendo así, hay modo de faltar á la moral. Se podrá hacer dormir al curioso lector; pero ¿dónde hay cosa como un sueño reparador para recobrar las fuerzas que necesitamos en el tráfago de esta miserable existencia?

Pero no olvidemos al obispo de Calahorra con estas filosofías. Modelo del genero de revistas á lo Bremón. Dice el poeta en una de sus últimas crónicas:

«El apellido Catalina, que llevaba el último obispo de Calahorra, ha sido fecundo en estos tiempos en personas notables».

Ya llama la atención un apellido fecundo en personas, y esto es poner á parir la gramática y el apellido; pero dejemos eso, y vamos á las personas notables.

«El prelado cuya pérdida es tan reciente, era hermano del malogrado hombre político y excelente escritor (y excelentísimo señor, señor mío), don

Severo Catalina, tío de D. Mariano, el autor dramático y académico de la lengua (de la legua) y de los actores y escritores también D. Manuel y D. Juan Catalina; muerto éste hace algunos años, y el antiguo director del Español, *dirigiendo* (gerundio intempestivo) hoy otro teatro español en Barcelona».

Ahí tienen ustedes un parrafito que empieza en el cementerio y acaba en el teatro. Parecería una esquela mortuoria, si no fuera que en las litografías suelen escribir mejor, y hacen saber al público quiénes son hermanos y quiénes sobrinos del difunto. No así en el párrafo copiado, en que parece que el autor de *Masaniello* es autor también de don Manuel Catalina, dirigiendo, etc.

Eso no será escribir bien, corriente, pero es ganar amigos aquí y en el purgatorio. En cuatro renglones da bombo Bremón á todos los Catalinas del mundo, hasta á Catalina el peor (Mariano) ¡No le falta más que emparentar al difunto obispo con la Rueda Catalina, más famosa que todos los de su fecundo apellido!

Obsérvese, ante todo, cuán ajeno es cuanto dejo copiado á la literatura corrosiva que va entrando por el Pirineo y amenaza corromper... etc.

Una vez metido en genealogías episcopales, Bremón no las suelta así como quiera, y haciendo generoso alarde de erudición, prosigue:

«Parecía indicado para reemplazar al Sr. Catalina otro sacerdote de reconocida ilustración, don José Joaquín de Cafranga (¡hola, hola!), hijo del antiguo ministro del mismo apellido y hermano del catedrático de derecho D. Benigno y de doña Concepción...»

«Si alguna persona supiera algún impedimento por donde este matrimonio no pueda ser contraído...»

Así parece que debiera continuar el Sr. Bremón, si no se tratara de un sacerdote.

«Desgraciadamente, sigue Bremón, cada vez más celoso del honor de los Cafranga, el *presunto* obispo de Calahorra, secretario del vicario (¡atiza!), y capellán de honor (¡tanto honor!), también ha fallecido».

¡Pues, hombre, hubiera V. empezado por ahí! Ahora yo concluiré. Sus hermanos D. Benigno y doña Concepción ruegan á ustedes se sirvan encomendarle á Dios, etc., etc.

De manera que cuando haya que tomar un nicho, en vez de entenderse con los empleados del Ayuntamiento, ó con quien corresponda, se debe ir uno derecho á las crónicas de Bremón, donde *yacen* todos los obispos efectivos y *presuntos* y se lleva perfectamente el movimiento de la población... de los muertos.

Véase, pues, cómo sin apretar el ingenio se es-

criben crónicas generales, de purísima moral, por cuanto hacen pensar en la hora de la muerte.

Esta es la literatura que aquí podemos tolerar, Sr. Blasco, y no esas escandalosas escenas que el Sr. Bremón, ó sea el *panteón calagurritano*, afea tanto en las letras de la vecina República. Yo ya sé lo que tengo que hacer en adelante. ¿Voy á escribir un articulejo? Pues en vez de meterme con los vivos, me voy á la cuarta plana de *La Correspondencia* y copio todos los anuncios de muertes y aniversarios, y comienzo, v. gr.:

«Tengo el disgusto de participar á mis lectores que hoy hace cuatro años falleció en Madrid, á las cuatro de la tarde, un apreciable sujeto. Esta *desgracia recayó* (estilo Bremón) en D. Juan Pérez, hermano del Pedro, del mismo apellido. Todas las misas que se digan hoy en San Ginés, se aplicarán á su intención».

A MADRID ME VUELVO

Querido Tuero: Allá voy. No se puede vivir en provincias, por muy autonomista que se sea. ¿Te acuerdas de aquel amigo nuestro que decía que las botas le lastimaban más en provincias que en Madrid? Pues así me sucede á mí con las comedias. Me lastiman más en provincias que en Madrid. Tal comedia, que ahí aplaudí casi de buena fe, aquí—en provincias—la encuentro insoportable.

No me queda ni el recurso de enterarme por los periódicos de lo que pasa en los estrenos. Desde que estoy en *provincias* no entiendo los *argumentos* que explican los críticos con tanta claridad.

El único argumento que he entendido perfectamente fué el de esas corridas de toros en que hubo no sé si muertos, pero sí sé que heridos. Eso es

claro como la luz: se entiende en seguida. Los toros van decayendo también, por culpa de Echegaray y del romanticismo; acaban siempre con alguna cogida, que es lo más trágico en materia de toros. *A este doloroso paso*, como dice un colega, pronto se acaba el toreo. Es verdad. Y al doloroso paso de los poetas dramáticos pronto se acaba el teatro también. Y así de lo demás. Con el tiempo no va á quedar más que la contribución.

Pero, volviendo á lo de no entender yo los *argumentos*, te diré que no sé á qué atenerme respecto de un drama estrenado ahí con el título de *La Ley suprema*.

Cojo *un crítico* y leo: «El argumento es sencillo.» ¡Dios le oiga á V.!—A ver si entiendo éste, me digo.

«Don Andrés, hombre acaudalado, casa á su hija María con un noble, vicioso y corrompido». Perfectamente; un noble vicioso, y además, para remachar el clavo, corrompido. «Ella se casa por obedecer, él por alcanzar su dote. Logrado su objeto...» Aquí empiezo á ofuscarme, sin duda porque en provincias no se entienden bien los argumentos, como dejo dicho. Yo no sé de quién es *su* objeto ni de quién es *su* dote.

«Llega un momento en que sólo queda una diadema destinada por María á asegurar el porvenir de una *pequeña niña*».

Aquí empiezo á sospechar que el crítico traduce su narración del francés, á la manera que el autor, según otros críticos, copió del francés su drama.

El conde intenta vender la diadema, *para con* su precio huir (bonito hipérbaton) en unión de una bailarina, querida suya, al extranjero. D. Andrés y María se oponen (es natural); él cede (¿quién cede?), pero con el propósito de robarla (¿á quién?), descerrajando el mueble donde está guardada. (¿María está guardada en un mueble y la van á descerrajar?) En tanto que las pretensiones del marido y la resistencia de la esposa (que no se deja descerrajar) y el padre con motivo (por mor) de la preciada joya dan lugar á escenas violentas, viene á complicar la acción la llegada de un joven...»

. . . . . .

Bueno, bueno, pues ahí queda eso. Renuncio á entender las complicaciones.

¿Con qué el argumento es sencillo y no hay dios (con minúscula) que lo entienda? Y como si esto fuera poco, viene un joven exprofeso á complicarlo.

Yo no he sacado en limpio más que esto: un padre, una hija, un marido, una preciada joya, un mueble y una joven dentro del mueble descerrajado.

Afortunadamente la forma, aunque no es correc-

ta, según el crítico, revela siempre la imaginación fogosa y americana del autor.

¡Hubiera V. empezado por ahí! Si el autor tiene la imaginación americana, no tenemos más que hablar.

Con una imaginación americana se *va muy lejos*, como dicen los que dejan las novelas en francés.

De todas suertes, yo que tengo una imaginación metropolitana y no colonial, quiero enterarme, ver por mis ojos quién descerraja á quién; y dentro de pocos días tomo el tren, y en cuanto llegue á Madrid me voy á ver *La Ley suprema*, que está visto que no se puede entender claramente desde provincias.

¡Qué bien habrá entendido Bremón ese robo con fractura! ¡Bremón! ¡Esa ley de Enjuiciamiento dramático!

BALAGUER Ó LOS IDEALES

CALCAÑO, el pino del Norte, escribió una carta idealista á Balaguer, la palmera del Mediodía.

Calcaño y Balaguer habían nacido para comprenderse.

Se hubieran amado á consentirlo el sexo.

Pero en fin, ya que no se aman, se escriben.

El uno es el literato guayaba.

El otro el literato progresista.

Goëthe habló del eterno femenino.

Pues hay que decir algo del *eterno progresista*.

Con llamarle eterno progresista comprenderá Balaguer que aprecio en mucho sus cualidades, pues yo soy muy amigo de los progresistas.

Pero si en política los tengo por parientes, *cúm-*

pleme confesar que el progresista literario es harina de otro costal.

El progresista literario es el que cree que la buena intención es lo principal en el arte.

El que piensa que con cantar á la patria, ó á la libertad, ó contra los tiranos ya está hecho todo.

El progresista literario es el que coge y pone feliz coronamiento al *Diablo Mundo* de Espronceda.

El que hace una novela con el argumento de un drama aplaudido... y ajeno.

El que da tés danzantes en su casa con acompañamiento de poesías.

Y sobre todo, el progresista literario es Balaguer, hombre serio si los hay, consecuente con sus vulgaridades, capaz de decir en un discurso de apertura de cualquier cosa lo mismo que había dicho el año anterior, y el otro, y el otro, y así hasta la consumación de los siglos, yendo hacia atrás.

Por todo lo cual el Sr. Calcaño, literato de jipijapa, sinsonte correspondiente de la Española, aunque muy cumplido caballero, según tengo entendido, se dijo: ¿dónde mejor que *en* Balaguer puedo yo sembrar mis ideas de estética y agricultura?

Y fué y le escribió una carta.

Balaguer tardó en contestar, porque es hombre que piensa las cosas y las madura, y hasta las deja pudrirse.

Se trataba de que el naturalismo era una mala

vergüenza, lo cual me extraña mucho que lo digan Calcaño, Balaguer y Luis Alfonso después de publicadas novelas naturalistas como las del Sr. Navarrete y otros de cuyo nombre no quiero acordarme.

Según Calcaño... ¿pero quién se acuerda ya de Calcaño?—Yo declaro, con la mano sobre mi conciencia, como dice Balaguer, que ya no me acuerdo de lo que dijo Calcaño. Así, vagamente, recuerdo que no fueron más que adefesios; pero esto, más bien que un recuerdo, es una deducción...

Volvamos *en* Balaguer.

O sea la *funesta corneja*, como le llamó Castelar sin querer.

¡Si Balaguer supiera lo que dicen de él, *por detrás* (en cuanto literato) muchos que se llaman sus admiradores! Pero dejemos la cizaña.

En una palabra, que Balaguer ama los ideales; ea, que ama los ideales y el género catalán y de ahí nadie le apea.

Y los ama hoy como ayer, mañana como hoy.

¿Y qué dice ahora Balaguer?

«Diré lo mismo que en cierta discusión del Ateneo hace algunos años.»

Y va y lo repite.

¿Y qué decía hace años en el Ateneo? Esto:

«Señores: Voy á permitirme leeros lo que yo escribí el año 64...»

Esto es un hombre. Un hombre que el año 64 ya tenía ideales y los amaba, como se aman los ideales, con toda la pureza del ideal, con la idealidad que le es característica... Un hombre así, repito yo, como en el año 64, un hombre así... ¡ah! ¡un hombre así... está juzgado!

Por supuesto que Balaguer no ve claro en eso del naturalismo; pero lo confiesa con noble franqueza, y hasta pregunta, diciendo:

«Ya es hora de que nos entendamos, ¿qué es el naturalismo?»

Pues, lo que V. quiera.

Naturalismo es lo mismo que arquitrabe.

Y también es pasarse la vida diciendo en el Congreso:

«¡Ah, señores diputados! Entiendo yo...»

Y siendo de todas las comisiones, y presidiendo juegos florales, y escribiendo discursos anodinos y enjaretando historias *ad usum cocherorum punti*.

Y después de todo esto querer ser crítico en los ratos perdidos y tratar de tú á hombres como Zola y Flaubert, que han pintado cien veces á Balaguer en sus libros, *magüer* que no le conocieron.

¿Cree el Sr. Balaguer que es ser literato de veras quedarse en casa los sábados ó los domingos y reunir allí á Luis Alfonso, á Pando y Valle, á un génio reciente del Ateneo (llámese Ferrari ó llámese H) y leer versos todos como si estuvieran locos?

Pero el Sr. Balaguer y los suyos ¿creen que somos tontos los otros, los demás, los que efectivamente no lo somos?

¿Cree que á nosotros se nos deslumbra con ideales ni con ser de la Academia?

Por no preocuparnos la Academia, ni siquiera caemos en la manía ridícula y cursi de hablar mal de todo lo académico.

Si el académico se llama Castelar, Campoamor, Menéndez Pelayo, etc..., excelente.

Si se llama Catalina, Arnao, Balaguer..., pésimo.

Conque... volvamos al naturalismo.

¿Que qué es? Una cosa que los necios confunden con otras muchas que no tienen nada que ver con ella.

Una cosa que algunos pobres diablos quieren que les sirva para hacerse célebres escribiendo libros *á la moda*.

Una cosa que no se ha definido bien, ni falta, pero que tomada en el sentido puramente literario (sin filosofías intempestivas), es excelente y está influyendo de muy buena manera en la literatura en Francia, en Italia, en España, en Portugal y otros países.

Una cosa que es para muy pensada y sólo por quien tenga aptitud para tratar estas materias, que parecen fáciles y no lo son.

Una cosa que no es para V.

En suma, una cosa que es todo lo contrario del progresismo literario.

Ahora, ate V. cabos, si sabe.

***

Y ahora, Sr. Balaguer, un poco de formalidad.

Es V. para mí un político muy respetable, un caballero digno de los mejores tiempos de la caballería, un catalán muy amante de su Cataluña, á la cual yo quiero mucho y debo mucho; y todo lo dicho más arriba, encima de las tres estrellitas no va con V. en estos conceptos.

El Balaguer que yo ataco es de papel y letras de molde, el Balaguer que emborrona cuartillas puramente literarias, el Balaguer que nos llama á nosotros amotinados y envidiosos y partidarios de la pornografía.

¿No sabe su amor propio distinguir entre uno y otro Balaguer?

Pues yo sí.

Al último le votaría diputado, senador, etc.

Al otro le echaría de la república.

Y no por poeta, precisamente.

LOS PIRINEOS DEL ARTE

SARAH BERNHARDT

Sí, aún hay Pirineos!—Venga un Dos de Mayo y no faltarán héroes. Cada crítico (?) español será un Daoiz, cada gacetillero un Velarde.

¡Pobre Sarah Bernhardt! ¿Qué se creía? Aquí no hemos olvidado todavía la invasión napoleónica. Sarah quiere invadir las tablas españolas, quiere anonadar la escena española por el sistema de las comparaciones odiosas...; pero ¡ay! el pueblo de Numancia y de Sagunto (bis) ha defendido enérgicamente su independencia, y ha rechazado los ataques del genio conquistador con una frialdad sublime, con un silencio preñado de misterioso desdén, escribiendo apenas tres ó cuatro disparates

con desaliño estudiado. ¡ Hurra por nuestros críticos! Ante todo, como decía bien un periódico, la patria. España es, y será siempre, la España de Morales y Zamora (el que no se hizo en una hora), de la Contreras y la Calderón, de los Calvos *minorum gentium*, y, como decía el año pasado un poeta, «de *Talma* y la Rita Luna».

Los periódicos de más circulación, como se dice, que serían capaces, si D. Zóilo Pérez saliese de Madrid, de ponerlo en nuestra noticia, esos mismos periódicos han callado como oráculos mal consultados cuando Sarah Bernhardt se despidió del público madrileño.

Verdad es que los apasionados de la célebre actriz le consagraron el aplauso más entusiástico, la colmaron de vítores, y, en fin, la despidieron como merece.

¡Pero esos son los afrancesados! La colonia de los naturalistas, los enemigos del arte nacional.

La prensa patriótica no ha querido hacerse solidaria de esta insensata conducta de unos pocos soñadores, que no saben aplicar el proteccionismo al arte.

Aplaudir con entusiasmo á una francesa. ¡Horror!

Désenos la indemnización, y hablaremos.

¿No es una imprudencia prejuzgar con tales aplausos la cuestión del *tratado?*

Una nación pobre, pero digna, como la nuestra,

no debe manifestar ante las glorias de una nación más poderosa, un entusiasmo loco *¡Nihil mirari*, señores, *nihil mirari!*

¡Oh! la crítica, esta vez, como siempre, se ha puesto del lado del *honor castellano.*

Esa crítica, que ha llamado Dios padre á Jiménez; á Calvo Dios hijo, y á la Tenorio diosa Espíritu Santo; esa crítica, que muchas veces no ha sabido cómo aplaudir á nuestros actores porque *había que verlos*, porque *hay cosas que se sienten, pero no se dicen;* esa *crítica* ha sacado del fondo de su caja todo el patriotismo necesario para decirle á Víctor Hugo: «Pára, y óyeme, ¡oh sol!»

¡Hernani! ¿Qué es Hernani? El señor nadie *no se explica cómo esta obra ha gustado.*

Y el que esto dice, no firma siquiera: ¿para qué? ¿Qué firma tienen las grandes catedrales? ¿Quién ha firmado las Pirámides? El mismo Dios ha dejado sin firmar su gran libro el *Mundo*, y por eso hay quien le niega la paternidad de la obra. Cuando se escriben grandes cosas, no se firman. Allá la posteridad que se dé de calabazadas.

Y además bueno es no soltar prenda.

El modesto redactor de quien trato, que aún no se explica (ni se explicará jamás, yo se lo fío), por qué ha gustado Hernani, ha renunciado al inmortal seguro, no echando una rúbrica en su atrevida frase.

El gran defecto de Hernani, según mi incógnito es estar escrito en francés. En efecto, señores: la claridad es una de las primeras necesidades de la literatura, y como el francés no se entiende, máxime cuando no se sabe, el Hernani es oscuro... ¿Y qué mayor defecto?

Pues el mismo defecto tiene Sarah Bernhardt; habla en francés, y ni siquiera procura adoptar una pronunciación al alcance de todas las fortunas.

Es de alabar la sinceridad de nuestros críticos.

¿No han entendido una palabra? Pues tampoco dicen una palabra. Sarah representa *Frou Frou;* el público afrancesado la despide con entusiasmo; pero la prensa, que no tiene obligación de saber francés ni necesidad de estudiarlo para escribir galicismos; esa prensa que encuentra todos los días un génio al volver de una esquina, deja que Sarah se vaya, sin decir siquiera:

«Hoy han salido de Madrid doña Sarah Bernhardt y D. Zóilo Pérez. En cambio ha llegado el Sr. Pando y Valle, redactor del *Boletín de Pósitos*».

Si un gran incendio, ó un gran fiscal, acabasen con todo papel impreso de repente, y sólo quedaran para muestra los números de nuestros populares diarios correspondientes al día en que Sarah Bernhardt dejó la Villa del oso, sabría la posteridad que había existido en el mundo un Sr. Batanero que no le gustaba hablar de prisa; pero igno-

raría que una Sarah Bernhardt había asombrado á sus contemporáneos, hecha excepción, honrosa excepción, de algunos literatos de vecindad.

Lo que sí ha hecho la *crítica* es contar todos los chascarrillos que se han podido traducir de *Fígaro* y otros papeles deslenguados.

En esos cuentos cada chiste es un jirón de la honra de una mujer: ¿qué importa?

La *histrionisa* es la *histrionisa*.

La proverbial galantería española no ha quedado muy bien parada.

Muchos creen que hubiera sido más delicado prescindir por completo de la leyenda, poco edificante y poco caritativa, escrita en ese romancero de la deshonra que se llama la *petite-presse* (que empieza á prosperar en España), y hablar de la artista, de la mujer de génio, estudiando lo mucho que hay que estudiar en sus trabajos de la escena, pero ¿cómo resistir á la tentación de darse por enterado de la crónica escandalosa de París?

¡Cuánto más bonito es *hacer* frases, ó traducirlas, que escribir artículos serios con motivo de la declamación y mímica de una cómica! ¡Es tan espiritual poder insultar á una mujer en buenas palabras, con giros delicados, con eufemismos de buen tono!

¡Y se hace esto con tanta comodidad! Estas indiscreciones no son nuevas, son del dominio públi-

co; la responsabilidad se parte entre el inmenso concurso de los maldicientes.

Sarah Bernhardt ha pasado por Madrid sin enseñar nada á los que hablan de arte sin saber donde les aprieta.

Pero se ha acrisolado el patriotismo.

Si otra vez quiere mejor éxito, procúrese una carta de naturaleza de primera clase.

***

Era la media noche. *Frou-Frou* acababa de morir y salió á recibir el premio de su buena muerte. Llovían flores y resonaban bravos y palmadas. Después *Frou-Frou*, rápida en sus movimientos, como César (y como Villaverde), llegaba á las puertas del hotel que por última vez iba á albergarla.

—¡Fila! ¡Fila!—gritó la multitud.

Frou-Frou, apoyada en el brazo de su esposo, anduvo el estrecho camino de gloria que sus admiradores le dejaron. Cuatro ó cinco metros medía aquella carrera de su triunfo; apenas un minuto duró aquel placer de saborear la gloria, placer que sólo saborean dignamente los que viven de ella. Sarah dijo al pasar entre la multitud que aplaudía, algo que entendieron todos; no fué un sonido articulado, no fué un grito siquiera, sonó más abajo de la gar-

ganta; yo creo que fué una resonancia que el aplauso nuestro tuvo en el corazón de Sarah.

El corazón agradecido, es una caja sonora que repercute los sonidos de la justa alabanza.

Me parece que he hecho una frase.

Pues voy á hacer otra.

El corazón agradecido, antes citado, es un arpa eólica que suena con el soplo de la lisonja...

Otra frase

¿Por qué estará el Hernani escrito en francés.

Otra.

Todavía hay Pirineos.

Otra.

Buenas noches. (Se acuesta).

EL IDILIO DE UN ENFERMO

NOVELA, POR ARMANDO PALACIO VALDÉS

I

No todos los literatos jóvenes siguen la trillada senda por donde han ido los muchos poetas malos que en España han sido y seguirán siendo, si Dios no lo remedia. Algunos, aunque pocos todavía, comprenden que la fama que se conquista en una velada de lírica barberil es poco duradera, y prefieren profesar el arte más difícil, menos bullanguero, pero más cierto de la novela, según hoy se cultiva. No hemos llegado en este camino tan allá como otros países latinos; no podemos ofrecer tantos nombres como Francia, que al lado de los maestros nos presenta discípulos tan notables como Maupassant, Huysmann y otros varios; ni hay entre nuestra juventud

bien orientada quien pueda por hoy competir con Capuana y el autor de *Capelli biondi*; ni siquiera con Portugal podemos igualarnos—si no vale contar á los maestros,—pues ninguno de nuestros novelistas principiantes llega á Eça de Queiros. Pero algo es algo, y tras Pérez Galdós y Pereda siguen ya algunos escritores de pocos años, más de buen juicio y perfectamente enterados del asunto oportuno y de la forma adecuada de la literatura que merece llevar el epiteto de moderna, en el sentido de ser la más propia de nuestros días.

Sería una adulación más nociva que otra cosa añadir, para animar á los bien intencionados, que todos nuestros novelistas jóvenes aciertan. ¿Para qué mentir? ¿Se trata de tener muchos autores, ó de tenerlos buenos?

Es indudable lo que ya indicaba hace poco el crítico de la *Revista de España*; las medianías (nombre con que aquí se conoce á muchas nulidades) amenazan invadir la novela realista, ni más ni menos que otros de su raza invadieron el poema descriptivo, y antes la prosa poética ó la poesía prosáica de Campoamor. Es muy posible que antes de poco tengamos que quejarnos de que pululan demasiados Balzac y Flaubert de portal; y hasta puedo añadir que he notado algunos síntomas muy alarmantes.

Por ahora, sin embargo, no creo oportuno citar

nombres propios, y baste con dar la voz de alerta.

De todos modos, entre los que no son ranas y saben lo que hacen, conviene citar á José Ortega Munilla y Armando Palacio.

Y para que no se me quede nada adentro, rectifico diciendo que esos jóvenes son los dos únicos que hasta ahora han dado pruebas de ser novelistas verdaderos, sin que esto sea decir que los ensayos de otros sean en absoluto despreciables (1).

Es claro que Emilia Pardo Bazán no va aquí citada, porque, sin ser hoy maestro, con su *Viaje de novios*, se ha colocado en una jerarquía especial de que ahora no se trata.

Como mi artículo va destinado á una novela de Palacio Valdés, dejo á éste para luego, y diré dos palabras de Ortega y Munilla, de cuyos buenos comienzos fuí yo uno de los más vocingleros heraldos.

Y no me pesa. Insisto en creer que Ortega podría ser con el tiempo todo un novelista notable, si tomase más en serio la vocación. ¿Qué necesita para ello? Varias cosas: estudiar mucho más, imitar mucho menos y no escribir á destajo. ¿Quién le ha

(1) Después de escrito este artículo ha publicado J. O. Picón, reputado crítico, dos novelas muy bien recibidas por el público *La hijastra del amor* y *Juan Vulgar*, revelando dotes muy dignas de aprecio. Vaya esto como rectificación de lo que se lee en el texto. Y no digo más, porque no crea la malicia que pago aquí deudas de gratitud.

metido á revistero de semana? (Ya sé quién, pero lo pregunto retóricamente); él no sirve para eso; su estilo, que se hace churrigueresco en esa «Agenda» hebdomadaria, había nacido para ser gala de nuestras letras, si lo limaban y contenían; pero Ortega en vez de aprovechar aquella delicadeza de sentido que tenía en la pluma, la consintió degenerar en enfermizo prurito, y ahora ya no cabe alabarle sinceramente como futuro artista de la palabra, cual yo lo hice en otro tiempo con mucho gusto y muy convencido.

Hoy ha pasado á la categoría de los lugares comunes el decir que Ortega «se está echando á perder» y hasta en el éxito de sus novelas se conoce este menosprecio de la opinión, injusto en gran parte, sobre todo, precipitado. Compárese la acogida que tuvo *La Cigarra* con la que mereció *El fondo del tonel*, de que no ha hablado nadie. Yo vería con mucho gusto al autor de *Sor Lucila* abandonar géneros que no son para él y volver al punto de partida, que era un amanecer de día claro. (Todo se pega, menos la hermosura).

Armando Palacio puede servirle de ejemplo. Cultivó primero la crítica y el género propiamente humorístico como pocos lo hacen ahora en España; adquirió crédito de censor sesudo y gracioso en el estilo, de gusto y conciencia; pues todo lo dejó á un lado, para dedicarse á la novela, y ahora ape-

nas escribe de crítica, á no ser para decirle de cuando en cuando á cualquier *folicularío*: ¡Hombre, no sea V. tonto!

No es tan flexible ni tan abundante la palabra de Palacio Valdés como era la de Munilla; pero, llevándole gran ventaja en las cualidades fundamentales, desde su primer novela se colocó por encima, pues Armando Palacio sabe hacer pensar, y Ortega solía tocar hermosas variaciones sobre asuntos ajenos. (Segundo consejo: imitar mucho menos)...

Dejo este peligroso camino de las comparaciones, por tratarse de dos jóvenes igualmente estimables, aunque el uno se esfuerce en malbaratar sus buenas condiciones de escritor, mientras el otro cuida con esmero de las suyas,

II

El idilio de un enfermo es la tercera novela de su autor, que tiene ahora treinta años. Para el novelista verdadero, treinta años es aún la primera juventud, y más para el novelista moderno. A la edad en que se pudo escribir *Teresa Raquín*, difícilmente se hubiera escrito *La joie de vivre*; Galdós no hubiera comprendido siquiera el asunto de *La de Bringas*, cuando hizo *Trafalgar*.

Palacio comenzó á ser novelista después de haber analizado muchas novelas ajenas con profundidad y seguro criterio. De aquí han nacido ventajas y desventajas. En él no hay ni uno solo de esos disparates que fácilmente se encuentran en las primeras obras de autores que después han sido eminentes. No se puede decir nunca al leer *El señorito Octavio*, *Marta y María* ó *El idilio*; «¡Qué inocente!» ni «Aquí se le va la burra» (frase humilde que se emplea en los soliloquios críticos). Palacio es prudente, peca de prudente.

La gran preocupación de nuestro joven autor es el miedo á lo excesivo, así en la composición, como en la descripción, como en la narración; únicamente en el diálogo se le va la mano á veces y deja á los personajes decir trivialidades de pensamiento y de estilo, que podían excusarse.

Por temor á lo ridículo, á lo amanerado, á lo vulgar, á lo melodramático, contiene demasiado los ímpetus de espontánea inspiración, y sus últimas obras han perdido en este concepto con relación á la primera, aunque hayan ganado en habilidad y proporciones. *El idilio de un enfermo* sabe á poco, dicen muchos lectores; y es verdad. ¿Es que no hay asunto suficiente para una novela? No es eso; bastaba con los amores del enfermo y Rosa para una acción muy interesante, sin que dejaran de ser allí lo secundario, como lo son ahora también.

Pero el autor, creyendo acaso que la materia no merecía muchas páginas, precipita acción, interés, caracteres, y no nos da tiempo para conocer y amar á sus personajes. Es el Idilio una novela interesante, pero en cifra; los personajes vienen á ser iniciales, y su historia nos atrae menos por esto.

Rosa pudo haber sido poética figura tomada del natural con vigoroso y fresco pincel; pero cuando el lector empieza á estimarla, á seguir con cariño sus aventuras, acaba todo aquello.

No pecan los personajes del Idilio porque sean vulgares; el hombre vulgar tiene también su novela; pecan porque apenas los conocemos; se comprende en seguida que para el autor tienen mucho más interés los árboles seculares de aquellos bosques, las crestas de aquellas montañas, las yerbas de aquellos prados, las aguas de aquel río, que el anémico seductor y los aldeanos que le rodean.

No quiere Palacio penetrar en sus personajes, hacérnoslos ver por dentro, como si temiera que fuesen de madera, y por esto *sabe á poco* la novela. La seducción de una aldeana basta para interesar al lector ¡ya lo creo! pero es necesario que primero le interese al novelista; aquí viene bien lo de *si vís me flere*.

Si se ha dicho con razón que no hay grande hombre para su ayuda de cámara (tal vez porque los ayudas de cámara no saben apreciar á los gran-

des hombres) también se puede decir que no hay hombre insignificante para un observador. Aquel *Juan García*, de quien Bretón hizo una comedia, era un hombre vulgar, y sin embargo, la comedia interesa, poque el poeta estudió la vulgaridad de Juan García artísticamente.

Flaubert, que aborrecía á los burgueses, y decía á Jorge Sand—cuando escribía «La educación sentimental» primero, y después «Bouvard et Pecuchet»—que deseaba verse libre de aquellos tipos ordinarios, para no volver á escribir novelas de la burguesía prosáica; Flaubert, sin embargo, produjo obras inmortales al pintar esas vulgaridades que detestaba.

Si el protagonista del *Idilio de un enfermo* es un hombre común, si la acción lo es también, nada de esto constituye defecto; el defecto está en que el autor no quiso detenerse á estudiar y pintar despacio aquel caso vulgar, aquel hombre vulgar. No falta asunto, repito, falta novela.

Nada más legítimo que escribir un libro entero con materia muy pequeña, pero es á condición de examinar bien esa materia, de exponerla en todo su contenido: el animal microscópico es digno de estudio, pero no á simple vista.

Y es lástima que Palacio no haya querido aprovechar para obra más importante el escenario en que la presenta, la composición feliz del cuadro,

y muchos de los elementos que en él aprovecha. El cura, el seminarista, el molinero, el tío indiano, Rosa, merecían ser más conocidos, mejor estudiados; no se prestaba su *plasticidad* á ser tratada con difumino, ni en ligera silueta; necesitaban y merecían el buril.

Todo esto es censura y elogio á un tiempo, pues se da á entender que el asunto y los medios para tratarlo escogidos, no eran ingratos ni eran inútiles, y no hubo más sino que el autor pasó de largo por donde debió haberse detenido. El que diga que *falta novela* en otro concepto que el explicado, se equivoca, á mi juicio.

¿Quiero yo decir que para hacer interesantes á los personajes de una obra de imaginación es preciso penetrar mucho y detenidamente en su alma, meterse en muchas psicologías, como dicen con desprecio algunos críticos?

No: no es eso preciso, aunque suele ser conveniente. Cabe legítimamente dentro del arte (sea lo que quiera en la pura filosofía), que el autor no crea en eso que llaman con desdén los positivistas del Ateneo *psicología vulgar* (la psicología de Pascal, de Malebranche, de Balmes, de Sthendal y *tutti quanti*); cabe legítimamente que el autor no vea en el hombre más que el animal, que lo estudie como parte de la fauna del país en que coloca la acción; pero entonces es conveniente, para que la

obra interese, estudiar por dentro la vida de aquel animal, escudriñar su fisiología. De otro modo: es legítimo en el arte, si así lo quieren las ideas del autor, estudiar al hombre como un animal, como una planta aunque sea, pero nunca como un mueble. En *El Idilio de un enfermo*, sin llegar á tal extremo, Palacio deja intencionalmente en segundo término á todos aquellos pobres aldeanos, que se ve que le interesan á él mismo poco, y se extasía y hasta eleva su estilo ante los árboles, las fuentes, las nubes, la yerba fina y espesa, la niebla del río, los efectos de luz y sombra en laderas y hondonadas.

Hasta las costumbres, ideas, sentimientos colectivos de los aldeanos y rasgos cómicos individuales, entran allí como parte del paisaje. Esta especie de panteismo natural es inveterada tendencia en Palacio, y prueba por sí sola que se trata de un escritor original, que tiene ideas propias, que ve el mundo á su manera y sabe retratarlo como lo ve.

El que en *El Idilio de un enfermo* no quiera leer entre líneas, ó no sepa, tendrá motivos para decir que aquello es poco.

A un crítico se le ocurrió decir que sobraban el primer capítulo y el último, en que el enfermo aparece respectivamente en la consulta del médico famoso de Madrid y desaparece otra vez en la corte, envuelto por la corriente mefítica de sus vicios y

costumbres, abandonados por una temporada, la del Idilio. Yo no sé cómo á ese crítico puede agradarle la novela de Palacio, porque da á entender claramente que no la ha comprendido. *El Idilio de un enfermo* es uno de esos libros que tienen la nota secreta, la que no suena y está en la idea del público constantemente.

La *poesía de la salud*, expresada con medios realistas, eso es la novela; y el que dé más importancia á la suerte de Rosa (y por cierto que ningún crítico preguntó si había tenido sucesión), no sabe lo que el autor ha querido decir y ha dicho efectivamente.

Cuando, después de la consulta, el protagonista sale á la calle y goza de la dicha de vivir, bebiéndola en todos los ruidos, en todos los colores, en los reflejos del sol, en cuanto es forma de algo que palpita existiendo, asoma ya la intención del libro, y con arte magistral. Vuelve á eclipsarse este interés superior, hasta que reaparece con más fuerza, en el momento en que el pobre anémico divisa los vericuetos donde está asentada la aldea que le dan por medicina. La llegada á la rectoral, el recibimiento del tío cura, el despertar en el campo, el paseo por el bosque (esto sobre todo), los preliminares de la misa del pueblo, la misa, la romería primera, el viaje de descubrimiento que emprende el sobrino del cura entre avellanos y seves, á lo

largo del riachuelo, hasta dar con el molino, los primeros escarceos amorosos, y otras descripciones y escenas análogas, son obra de pluma muy experta, y señalan una vocación seria de novelista. Algo así me decía un ilustre maestro hace días, en una carta que consagraba á hablar del libro de Palacio: «El día que el autor acierte con asunto *universalmente simpático*, se pondrá, por derecho de conquista, en primera línea».

Más debe halagar este vaticinio hecho en secreto, donde no cabe la adulación, al autor del *Idilio*, que los elogios desmesurados de estereotipia tributados por quien da pruebas claras de no comprender el verdadero mérito de su libro.

No: Palacio no es hoy uno de nuestros primeros novelistas; ni es halagarle decirle que ya ha hecho cosas tan buenas como las podrá hacer cuando sepa más de su arte: lo que se debe decir, porque es justo y es prudente, es que Palacio va á la cabeza de los jóvenes que siguen en la novela las huellas gloriosas de maestros como Galdós y Pereda.

En el estilo mejora de día en día, y eso que siempre fué el suyo correcto en general, elegante, animado y original. En el diálogo acierta las más veces, pero suele pecar de prolijo, y esto porque convierte en escenario el texto y deja que los interlocutores se digan todo lo que es probable que en tal caso se dijeran. Los diálogos, para que sigan sien-

do naturales, sin ser pesados é insignificantes, han de ser interrumpidos por el autor cuando conviene; ha de dialogarse *oportune;* como se puede observar que hacen Zola, Daudet, y hasta Galdós, en sus últimas novelas (no en otras que pecaban del defecto que censuro). También se puede añadir que Rosa no siempre habla como una aldeana, y no me refiero á los conceptos, sino á las frases.

El lenguaje, correcto y puro en general, sobre todo en las escenas de la naturaleza, en que siempre y en todo se eleva el autor á la altura de los escritores ejemplares, es algunas veces, pocas, desigual, descuidado, como puede observarse en el capítulo primero, que es gramaticalmente el peor.

Para que vean los maliciosos que mi cariño á este joven novelista no me ciega (prueba de ello que van tantas ágrias como dulces), hasta le reprenderé porque en algunos detalles olvida informarse de la verdad exacta en la fuente propia del asunto. Así en *Marta y María* hay un Consejo de guerra presidido por quien no podía presidirlo, y en el *Idilio* se habla de las *Estrofas* del *Joven enfermo*, de Andrés Chenier, y esa poesía... no tiene estrofas.

Pero dejando estas menudencias, termino diciendo con toda sinceridad que veo en Armando Palacio un eslabón seguro de nuestras buenas tradiciones literarias; que el que lee sus libros con

atención y alguna costumbre de juzgar en estas materias, le distingue pronto entre los muchos jóvenes aprovechados que escriben en prosa ó verso, con gran aplauso de los *círculos* respectivos. Como novelista, tiene un camino seguro: la naturaleza; pero también un peligro: el *quietismo* literario.

¿Qué es esto? Largo sería de explicar ahora; pero algo va indicado, y eso bastará para que el autor del *Idilio* lo comprenda todo.

CRÓNICA LITERARIA

Poesías por Carlos Fernández y Shaw. (Librería de Gutenberg, Príncipe, 14).—*El ideísmo*, por Campoamor.—*Metafísica á la ligera*, por Valera.

MUCHO tiempo hace que yo no hablo de tomos de poesías. Cada vez recibo menos y me doy la enhorabuena. Hace pocos años los *ensayos*, *arpegios*, *preludios*, *cantos*, *ayes del alma*, *rayos*, *sombras* (que con todos estos y muchos más apellidos salen á luz los versos) llovían sobre mi mesa. Ahora pasan meses y meses y no llega ni una n ala carta. ¿Será que se publican menos renglones desiguales? ¿Será que el silencio con que doy mi parecer sobre tanta poesía, retrae á los poetas de enviarme sus obras?

Las poesías del Sr. Fernández Shaw merecen que se las considere como excepción y se hable de ellas y su autor con leal franqueza.

Es la primera vez que doy mi opinión por escri-

to acerca de los méritos artísticos de este poeta andaluz, tan joven y tan alabado por la mayor parte de los periódicos.

Al frente de sus poesías aparece su retrato. Es un oportuno aviso para que el lector sepa á qué atenerse. Se ve en seguida que se trata de un niño. En sus labios gruesos se nos antoja ver todavía la humedad de la leche con que se nutrió en su primera infancia; no aquella leche de las escuelas de que hablan los críticos al juzgar á Quintana, sino la de una madre, una nodriza ó un biberón, pero en fin, leche sin metáfora. Por si no bastara el retrato, el autor nos dice en la primera página del libro: «Diecisiete años llevo en el mundo y cerca de cinco emborronando cuartillas.» Es decir, que el señor Shaw desde los doce años escribe versos. Yo conozco á muchos que los han escrito antes; pero la gracia no está en escribirlos sino en publicarlos y atreverse á someterlos al fallo de la opinión. De todas suertes, aunque el señor Shaw cometiese un crimen de lesa literatura, no sería á él á quien podría exigírsele responsabilidad criminal.

Como es absurdo tratar á un niño con la severidad que suelen merecer los hombres, anuncio, desde ahora, que cuanto haya aquí de censura se dirige á las personas que tengan que responder civilmente de los actos del poeta gaditano.

Lo primero que se nota en los versos de Shaw

es mucha facilidad para construir estrofas numerosas, que halagan el oído y se deslizan suavemente sucediéndose en vertiginosa corriente. Hay abundancia de palabras nobles sino siempre exactas, el instinto del bien decir, aspiraciones al colorido clásico de la tierra del poeta, todo lo que anuncia al que nació para cultivar aquella literatura de la que se puede decir:

¡Cuán gárrula y sonante por las cañas!

Lo malo es que esa poesía no es buena; ni siquiera es poesía; es música. Por eso en los versos de Shaw, ni con la mejor intención se puede ver nada que anuncie al ingenio poderoso, original, que llegará á decir algo por su cuenta, algo que haga pensar ó sentir. Si las poesías de este niño le levantan un poco sobre el nivel de los que á sus años escriben odas á los tiranos y á los montes altos y otras grandezas así, es solo en cuanto á la forma del lenguaje poético; pero su pensamiento todavía duerme—acaso por buena suerte—el dulce sueño de la inocencia; todas las ideas son vulgares, más vulgares cuanto más rimbombante es la frase, y en lo patético como en lo que pretende ser filosófico, se ve no más que la repetición de lo que se ha leído en los autores sin entender lo que significa,

por lo menos entendiéndolo como puede un niño entender las amarguras de los viejos cuando dan lecciones de experiencia.

Otros, á la edad del señor Shaw, escribieron ya versos de sustancia, sincera impresión de lo que sentían; pero éstos no cantaban á Nerón ni al Himalaya, ni pretendían pintar grandes cuadros de la naturaleza acumulando luces, truenos, brisas, nieblas, rayos y toda esa insoportable tramoya de los poetas nihilistas de nuestra hermosa Andalucía y otras provincias. Si el señor Shaw no es un poeta adocenado, no lo debe ciertamente á lo que dice, sino á la delicadeza que suele haber en lo más exterior de la forma, en el elemento más material de la poesía y á la abundancia y facilidad, que pudieran servirle mucho si estuviera de Dios que llegase á ser un buen poeta.

Estoy diciendo todo esto con pena, porque temo que los imprudentes elogios de ciertos amigos funestos, hayan despertado en el niño de quien hablo una precocidad lamentable: la precocidad del orgullo. Si el señor Shaw es de los que sólo admiten incienso, no lea este artículo. Recuerde, si está engreído (ojalá no) que cierto joven á quien aplaudió el público en el teatro, con lamentable imprudencia, llegó á caer tan bajo, que á estas horas él mismo debe estar persuadido de que no sirve para poeta. Nada le cuesta á un gacetillero imprudente descu-

brir un génio cada semana. Lo malo es que esos portentos hebdomadarios se lo creen.

Al señor Shaw le han aplaudido mucho en el Ateneo, donde en materia de poesías hay un optimismo que de puro exagerado parece ya finísima ironía. Pero me apresuro á decir que no lo es. El Ateneo *en masa* no es irónico y puede asegurarse que no lo será nunca; cuando aplaude, aplaude de buena fe. Yo no he querido llevar hasta ahora mi jarro de agua en tributo de consideración y aprecio ante el joven poeta. Dejé hacer, dejé pasar. Tiempo había.

Y en efecto, ahora es la ocasión. Su tomo de poesías me autoriza para decirle lo siguiente:

Puede asegurarse que no es un génio.

Puede llegar á ser un poeta muy estimable.

Para ello necesita:

Escribir menos por ahora y leer y estudiar mucho.

Llegar á la edad en que le sea fácil comprender que la poesía ya no se ha de escribir imitando á poetas que hacían odas invocando el auxilio de la musa, y sintiendo *arrebatos* de la *loca* fantasía.

Debe huir de las malas compañías.

Son malas compañías:

Los poetas *descriptivos*, que parecen jardinillos del sistema Frœbel.

Los poetas *sevillanos*, hablando mal, es decir, los

que piensan que en teniendo un poco de ceceo ya se puede echar la lengua á vuelo y soltar endecasílabos huecos.

Otrosí, son malas compañías ciertos poetas buenos que alaban á todas las medianías, porque no hacen sombra y desprecian á los que valen tanto como ellos, porque lo valen.

Si el señor Shaw atiende á estos bien intencionados consejos, Dios se lo premie.

Y si los cree nacidos de mala voluntad y antipatía, Dios se lo demande.

***

La Metafísica es poesía, ha dicho, así, francamente, Ribot, y el ilustre Campoamor parece que ha querido darle la razón escribiendo, después de una *Poética* metafísica, una Metafísica poética.

La Metafísica de Campoamor viene á decir, en resumen, que son tontos los que no piensan como él. Á primera vista parece esto una atrevida novedad; pero mirándolo bien se ve que desde Aristóteles acá, y aun antes de Aristóles, en las filosofías religiosas de los Vedantas indios, todas las Metafísicas han venido á decir lo mismo, más ó menos disimuladamente, casi siempre con menos gracia.

Lo más gracioso de la Metafísica de Campoamor consistiría en la seriedad con que él habla de ella,

sino fuera más gracioso todavía que las bromas de Campoamor á veces son muy serias, en efecto.

Yo no creo, como algunos muy talentudos autores, que la intuición del poeta sea superior, en valor real, á las reflexiones del filósofo; pero tampoco creo, como algunos amigos míos krausistas, que el talento casi sobra en filosofía. Es evidente, hay chispazos de ingenio que son una revelación. Es más filósofo un gran poeta que un filósofo mediano, en esto no cabe duda. Por eso el *Ideísmo* de Campoamor vale más, aun como libro de filosofía —que es como vale menos—que la mayor parte de los libros que suelen escribir los más de los filósofos al uso. Es verdad que los estudios deben ser sistemáticos, pero á fuerza de sistema no se hace un ingenio, y á fuerza de ingenio se puede hacer un sistema, con verdades y errores como todos los conocidos.

Lo que es el *Ideísmo*, principalmente, un alarde de original y portentosa fantasía, aplicado á materias en que no suele haber muy brillantes lucubraciones de esta admirable y consoladora facultad del alma.

Á muchas aves de corral de la moderna filosofía positivista, que tal vez no es filosofía ni moderna, les ha parecido una profanación, hasta un sacrilegio, el libro de Campoamor. Si en vez de tener aquí positivistas traducidos del francés de prisa y

corriendo, tuviéramos pensadores grandes, originales, aunque fuesen más positivos que la ley de aguas, se hubiera hecho justicia al Ideísmo, admirando el ingenio del autor y mirando con atención las veras que van entre sus burlas.

De las huestes del positivismo de farmacia ha salido un Zóilo, que escribe, en cierto periódico, *críticas* de cuanto Dios crió, y este joven dice que Campoamor debe dedicarse á sus zapatos y dejar la filosofía.

De otra opinión es don Juan Valera, autoridad para mí de mucho más peso que la del señor Chichón, como se apellida el crítico de quien trato. En efecto, un paralelo entre el señor Valera y el señor Chichón, nos demostraría que hoy por hoy es mucho más atendible la opinión del señor Valera.

Este sabio sin pedanterías es además de crítico sin rival y novelista insigne, todo un pensador. Pero en vez de ponerse una toga para meditar, ó afeitarse la cabeza, va pensando por las calles, que es lo mismo que hacía Descartes cuando descubrió su sistema.

¡Campoamor y Valera! Dos nombres que sonarán á muchos como otros dos cualesquiera de los que suenan á *notabilidad* en esta España, empobrecida por la moneda falsa que toma; dos nombres que sonarán á muchos como estos otros, por ejem-

plo: Cánovas, Alarcón, ilustres sin duda, pero... por méritos tan diferentes... Campoamor y Valera son de los pocos españoles que han llegado á comprender muchas cosas que los hombres de su talla comprenden rara vez en este país de los oradores continuos y de la escuela sevillana en poesía. Ya sé que no me explico bastante; pero no faltará quien me entienda...

Valera ha leído el *Ideísmo* y ¡es claro! se ha entusiasmado; y como el entusiasmo es comunicativo, no ha podido menos de coger la pluma y escribir algo con motivo del libro de Campoamor; ese libro, que ya estaba condenado por los innúmeros hombres serios que hablaban hace pocos años de las *contradicciones* de Moreno Nieto, creyéndose superiores al ilustre santo-sabio, porque ellos no se contradecían ni piensan contradecirse en su vida.

Valera cree que el libro titulado el *Ideísmo* es excelente, y á pesar de que está escrito por un aficionado, merece seria atención en sus burlas y en sus veras. Y de esto ha surgido la más graciosa, discreta, simpática y fecunda controversia de cuantas ha habido en España hace mucho tiempo entre hombres *listos* de veras y pensadores á su modo.

Metafísica á la ligera titula el autor de «Pepita Jiménez» la serie de cartas que está escribiendo á Campoamor y ven la luz en el *Día*. Pronto formará un tomo aparte esta original y muy graciosa

excursión del señor Valera á la metafísica, y para entonces dejo el hablar de ella con todo el detenimiento que merece.

Pero ya, desde luego, se puede elogiar lo maravilloso de la forma, la sencillez del estilo, la profundidad y á veces originalidad del pensamiento. Las cartas 2.ª y 7.ª son hasta ahora las mejores, en mi humilde opinión, y prueban que debajo de un frac bien cortado puede haber todo un pensador.

Los filósofos de Real orden que enseñan en muchas de nuestras universidades Metafísica, y han jurado ser de por vida tomistas, ó *escoceses* (de éstos hay) ó kantianos, ó semi-hegelianos y entienden de esta manera la división del trabajo, estos filósofos de tablero de damas juzgarán como una profanación la Metafísica á la ligera, que por lo pronto tiene un mérito insigne que rara vez tienen otras Metafísicas; á saber, que como el nombre indica, no es una Metafísica *pesada*.

¿Qué pensará el señor Fabié, por ejemplo, de la filosofía de Valera?

Á MENÉNDEZ PELAYO

CON MOTIVO DE LA PUBLICACIÓN DE SUS POESÍAS.—EPÍSTOLA JOCO-SERIA, EN ESTILO FAMILIAR Y VERSO LIBRE É INDEPENDIENTE.

SUCEDE, por recóndito motivo,
Quizá patente á la futura ciencia,
Que después de lecturas agradables,
Donde el verso feliz se ve enlazado,
Como en telas briscadas hilos de oro,
Al pensamiento, cuyo aroma exhala,
El constante lector en su cerebro
Repite, sin querer, el sonsonete
Del cadencioso ritmo, y habla sólo
En verso pobre que le da jaqueca.
—Después de deleitarme en el encanto
Del libro que me mandas, vaso lleno
De la miel del Himeto consabida,
Quiero escribir en prosa la alabanza
Digna de tí; pero, rebelde, el curso

Tuerce mi númen (por la vez primera
Lo llamo así), para escribir en verso,
De puro libre, casi demagogo.
¡Versós! ¡Y de Clarín! Prohibido tiene
Mi pobre ingenio el trato de las Musas;
Crítico soy, lo dicen los diarios;
El subsidio industrial tambien me toma
Por crítico no más. En hora buena.
Renuncio á la sagrada pöesía:
Conste que escribo en prosa hasta los versos.
—Y ahora hablemos de tí. ¡Feliz mil veces
Tú que sabes vivir á un tiempo mismo
En *Las Cuatro Naciones* y en Atenas!
¡Poder de la abstracción! Yo quiero en vano
Olvidar que el tendero de la esquina
Fué miliciano nacional, y sabe
Que los dioses se van, ó ya se fueron.
Ayer topé con él; le dí tu libro.
¡No puedes ni soñar qué cara puso!
«¿Versos de Marcelino? ¿Ese Menéndez
Oscurantista, memorión insigne,
Butifarra de griego y latinajos?.....
¡Buenos versos serán! La pöesía,
Señor hidaldo, prosiguió, la quiero
Espontánea, brotando de repente
Como Minerva..... En fin, lo que asegura
El crítico del *Eco de las masas*,
Hombre que, sin estudios, sabe tanto

Como pueden saber cien Marcelinos.
Y lo que dice el crítico, la ciencia
Flores de estufa da, no las que brotan
En primavera en los incultos prados.
¿De qué sirve saber, si no se sabe
Sentir de veras, y cantar á Riego,
Y al vapor, y al telégrafo, y el santo
Derecho de votar en los comicios?
Dadme el poeta que, entusiasta, siga
De lo futuro la invisible senda.
¡Qué me importa el latín ni lo pretérito!
Los muertos ideales»..... y seguía
Diciendo desatinos que le enseña
El crítico del *Eco de las masas*.
Feliz tú, que en la tienda retirado,
No vienes á luchar en las pedreas
De las callejas con la prensa libre!
¡Triste suerte la mía, porque adoro
El arte, como tú, puro, exquisito.....
¡Pero soy liberal, como el tendero!
Yo ni el talento, ni el saber, tan raro
En mozos de tu edad, ni la galana
Forma del noble estilo, ni la gloria,
Nimbo ya de tu nombre celebrado,
Envidio, porque tengo la fortuna
De saber admirar en frente ajena
Lauros que nunca ceñirán la mía;
Y sé, por bendición del alto cielo,

En el silencio de mi hogar, el llanto
Deleitoso sentir, cuando lo mueve
La sublime ternura que me causa
El contemplar bellezas que crearon
Los hijos de mi patria y de mi tiempo.
Yo lloro con Galdós, mas no de pena,
Con lágrimas que el arte sólo arranca;
Lloro de admiración; lloro contigo
Cuando leo los versos en que dices,
Sin querer descubrirlos, los secretos
De tus entrañas, que, con ser un sabio,
No se libraron de común cadena.
Otra gloria mayor ni más ventura
No quiero merecer: amar el arte,
Y amarle más, si es obra de los míos.
—Y tú eres de los míos, porque, entiende,
Que no sólo del aula fuertes lazos
Nos juntan á los dos; porque yo, heleno,
Aunque indigno, *tambien nací en Arcadia*,
Amé la Grecia como tú, mis ímpetus
Volaron hácia allá; crucé las islas,
Posando en todas de las alas de oro
De mi soñar el vuelo infatigable.....
Mas tuve que volver, que me llamaron
A la prosa del mundo grandes voces.....
Y aquí me tienes, explicando en cátedra
Las Armonías..... de Bastiat. ¡Siquiera
Fuesen las de Pitágoras sublime,

Que escuchaba los himnos de los astros!
¿Qué más? Hasta el amor me salió en prosa.
¿Tú amaste á Aglaya, á Lidia y á Epicaris?
¡Pues bien! ¡Mi novia se llamaba Pepa!
Eso te envidio: tu vivir sereno
En la región que Admeto dominaba,
Apolo desterrado, que en el mundo
Tienes los piés, con el disfraz sencillo
De mísero pastor; mas con la mente
Tocas el cielo eterno, donde habitan
Venus y el dios que esparce los perfumes
Al otorgar, doblando la cabeza.

DON ERMEGUNCIO Ó LA VOCACIÓN

—

DEL NATURAL

Cuándo y por qué se empezó á hablar de don Ermeguncio en los periódicos? Nadie lo sabe; yo solo puedo asegurar que yo siempre oí llamarle literato distinguido.

La vez primera que su nombre significativo sonó en mis oídos—por lo demás era ya famoso—fué con motivo de unas oposiciones á una cátedra de psicología, lógica y ética. Sí; yo lo ví en la *Gaceta;* estaba el último en la lista de jueces. D. Ermeguncio de la Trascendencia, autor de obras; Don Ermeguncio era, pues, ya por aquel entonces autor de obras.

Eran los tiempos en que mandaban los krausistas. Por aquella época todo se dividía en parte general, especial y orgánica. D. Ermeguncio había escri-

to una *Memoria sobre el arte de extirpar los caracoles en las huertas;* y una Sociedad de *Antropología general* le dió un *accesit* por su trabajo, que se dividía, no faltaba más, en parte general, especial y orgánica. Ignoro por qué una sociedad de Antropología perseguía los caracoles; pero consigno un hecho.

Otra vez le *adjudicaron* á Trascendencia una *rosa natural*, que le tuvieron que mandar á Madrid desde Alicante. La había ganado en un certamen escribiendo una oda en verso libre *A la influencia de las bibliotecas populares en el adelanto general de la cultura*. Por supuesto, la oda iba también dividida en parte general, especial y orgánica.

Por estas dos producciones principalmente llamaba la *Gaceta* autor de obras á D. Ermeguncio de la Trascendencia.

Primero faltaba el sol que D. Ermeguncio dejase de asistir á la clase de todos los catedráticos que habían sido ó estaban á punto de ser ministros. Él ya era doctor; ¡pero amaba tanto la ciencia!

Desde que fué juez de oposiciones, Trascendencia se creyó en sazón para considerarse, sin prejuicio ni sobrestima, un hombre importante, de la clase de los sabios, subclase de los filósofos.

Pero vino Pavía y el sistema filosófico de D. Ermeguncio se disolvió como el Congreso. Aquella crisis de la política coincidió con una crisis económica de Trascendencia.

Los *sucesos* le cogieron sin un cuarto. Comprendió que no había modo de sacarle jugo á la filosofía con la nueva situación. En la Universidad ya no se hablaba del *concepto* de nada, en los periódicos todo se volvía personalidades, politiquilla vil y rastrera.—Apliquemos,—se dijo,—la filosofía á la vida real, á la actividad de los intereses temporales, en una palabra, hagamos filosofía de la historia.—Y por recomendaciones de un ex-ministro entró en una redacción en calidad de redactor de fondos filosófico-políticos y revistero de libros y teatros. Sus artículos se titulaban *La política esencial*, *El formalismo político*, *Más principios y menos personas*, etc., etc. Pero nadie los leía, ni el corrector de pruebas, que dejaba pasar todos los perjuicios de los cajistas en vez de los *prejuicios* de D. Ermeguncio. Una vez hablaba el redactor de la infinita bondad de Dios, y los cajistas pusieron la infinita bondad de Díaz, produciendo una especie de antropomorfismo que estaba Trascendencia muy lejos de profesar. Estas erratas le desesperaban, pero su pena era ociosa, porque nadie leía sus artículos.—Casi me remuerde la conciencia—se decía—de cobrar trabajo tan inútil; porque no está el país para esta política fundamental.—Ignoraba el mísero Trascendencia que en aquella redacción no se cobraba. Al redactor que pedía el sueldo se le echaba á la calle por insubordinado.—¡Cómo!—exclamaba el

director,—¿usted piensa que aquí nadamos en oro? ¿Que vivimos de subvenciones? No, señor, aquí se juega trigo limpio.—Ni limpio ni sucio, porque no había trigo. D. Ermeguncio tuvo que convencerse de que en España el periodista suele ser tan filósofo como el primero en lo de no cobrar.—¡Y para esto,—gritaba comiéndose los codos,—para esto abandoné yo mis trabajos especulativos y mis visiones poéticas!—Y suspiraba pensando en sus estudios de antropología y en su oda á la influencia.

Así pasó mucho tiempo, esperando la edad *de la armonía*, como él llamaba al primer pronunciamiento que le trajese á los suyos, y fumando pitillos *prestados*. Sí, prestados, porque Trascendencia con el hambre sentía una ansia de chupar que estaba muy por encima de su presupuesto, y tuvo que arrojarse á naufragar en una inmensa deuda flotante de tabaco rizado. Era un préstamo de consumo que le hacían gustosos sus admiradores, á los que prometía pagar con creces cuando él fuera á Filipinas á arrancar la enseñanza pública de las garras de los frailes y á arreglar la cuestion del tabaco. D. Ermeguncio asistía al café de París después de comer (los demás), y asistía allí porque economizaba medio real... á sus amigos. En cambio, *en papel* les gastaba el oro y el moro. Pero ¡qué importaba, si sabía tanto y era amigote de D. Pedro y de D. Juan, unos personajes que le tuteaban!

Uno de sus *estanqueros*, como él los llamaba en broma, le ofreció cierta noche una canongía: una correspondencia *pagada* para un periódico de provincias. El periódico se llamaba *El Faro de Alfaro*. A pesar de la cacofonía del título y de lo cursi de la redacción, Trascendencia aceptó los doce duros mensuales y la carta diaria sobre política, ciencias, artes, agricultura, y especialmente todo lo relativo á los intereses del país, tal como insultar á los diputados de la provincia por su morosidad, etc., etc. Además había que hablar mucho del Ateneo, de los estrenos y decir chistes, terminando siempre con *le mot de la fin*, como los periódicos de París.

Muy de otro modo entendía Trascendencia la misión del corresponsal concienzudo; pero hubo de transigir, y olvidando que llevaba dentro de sí al autor de la oda á la influencia, y al juez de oposiciones, se puso á escribir su primera carta al director de *El faro de Alfaro*.

La primera dificultad con que tropezó fué que no sabía donde estaba Alfaro, ni si era puerto de mar, ignorancia muy común en filósofos y literatos españoles. Su amigo, que era de allí, y por eso lo sabía, le enteró de todo, y le dijo *además* que á quien había que dar de firme era al alcalde; porque llamarle bruto desde el pueblo no tenía gracia, pero diciéndolo desde Madrid era cosa de que él mis-

mo lo creyese. En fin, D. Ermeguncio empezó: —Sr. Director...

¿Pero qué le iba él á hablar á un director que pedía noticias frescas de todo; de la Bolsa, del Congreso, y así discurriendo, hasta noticias frescas del pescado fresco? Trascendencia no sabía nada de nada. Le faltaba ropa decente para entrar donde se pescan las noticias; no conocía á nadie, y si preguntaba algo, le engañaban de fijo. —Pero, ¿qué le importará á esta gente saber los chismes de Madrid? ¿No les basta con los de su pueblo? ¡Cuánto mejor les estaría que yo les hablase de los adelantos de la psicología, que ahora resulta ser puro monismo (de esto hace años) y que les diese mi opinión acerca de la religión de los animales, opinión que acabo de adquirir en la Revista positiva! —Pero no había remedio, había que someterse á las exigencias de la preocupación vulgar, y Trascendencia inventó un sistema: copiar el *Diario de Avisos* para la sección de intereses materiales, y *La Correspondencia* para la de intereses morales; pero lo que copiaba de *La Correspondencia* lo ponía en cuarentena, y con tan plausible motivo dejaba á la juguetona musa de los chistes hacer de las suyas. ¡Qué tal serían los chistes de Trascendencia que ni á él mismo le hacían bendita la gracia! En cuanto á *le mot de la fin* lo copiaba de *Charivari* y del *Fígaro* alternativamente.

Otra gravísima dificultad para D. Ermeguncio era que no sabía empezar nunca á hablar de lo que debía. Que se habían descubierto unas carpetas falsas; pues empezaba así la carta al *Faro de Alfaro:*

«Señor director: el hombre es un compuesto de alma y cuerpo; de aquí que esté íntimamente ligado con la naturaleza y tenga necesidades económicas; la esfera propia de la actividad económica en el Estado en lo que se llama Hacienda pública...» y por ahí adelante; cuando llegaba á hablar de las carpetas, ya no cabía la carta en el periódico.

Llegó la hora de cobrar. Giró y la letra volvió protestada. *El Faro de Alfaro* había muerto. Los suscritores no querían un periódico que no sabía más noticias de Madrid, sino que todo lo real es racional y viceversa, según Hegel.

Trascendencia volvió los ojos al teatro. Era preciso regenerar la decadente dramática y hacerse unos pantalones, porque los puestos se le caían á pedazos. Al fin en el teatro se cobra.

Escribió un drama que se titulaba... *Prejuicios contra prejuicios.*

El empresario del Español preguntó á D. Ermeguncio:

—¿Qué significa esto? Querrá usted decir: «Perjuicios contra perjuicios,» y aun así no se entiende muy bien.

—¡Dale! ¡Lo de siempre! No, señor, prejuicios contra prejuicios quiero decir.

—Bueno, pues dígalo usted; pero no será en mi teatro donde se estrenen esos prejuicios que usted dice, y que yo tengo por perjuicios para mí.

—Le cambiaré el título á la obra.

Y volvió con ella al teatro: ahora se llamaba «Antítesis de la vida.»

—Déjela usted ahí—dijo el empresario.

Y allí se pudrieron las antítesis. D. Ermeguncio de la Trascendencia, que hasta entonces había creído que el mal es accidental en la vida y debido sólo á nuestra finitud, comenzó á darse á todos los diablos del infierno, aunque no los llamaba por su nombre, porque él no creía en la demonología ni en la angelología. De lo que él estaba seguro era de que había nacido con la suerte más perra del mundo.

—Indudablemente yo no soy de mi siglo. Feliz el señor Núñez de Arce que es de su siglo, como dice en sus versos; yo no, yo no debía haber nacido hasta que llegara la edad de la armonía. Uno de esos poetas que persiguen el ideal, y de camino el turno pacífico, consiguen al cabo el turno, aunque el ideal sea inasequible. Pero yo no consigo nada.

Ermeguncio hizo el último esfuerzo.

—Voy á escribir—se dijo—una obra inmortal

de filosofía; se la llevo á un editor, y si me la paga cómo, y si no, que él se las arregle con el fallo inapelable de la historia.

Y dicho y hecho. Comenzó á llenar pliegos y más pliegos de filosofía, y cuando tuvo escritas dos mil páginas de investigaciones ascendentes y otras dos mil de las descendentes, se presentó á un editor que á la sazón publicaba *El latente pensante*, traducido al chino.

El editor era muy bruto. Esto no tiene nada de particular.

Siempre había tenido un criterio muy raro para las obras del ingenio humano en siendo escritas. El había sido maestro de escuela, y nadie le sacaba de sus trece, el mejor escritor es el que mejor escribe. Esto pensaba Sánchez el editor, aunque no se atrevía á decirlo, porque la opinión general era muy distinta.

Don Ermeguncio le presentó sus resmas de filosofía ascendente y descendente, y ya temía que Sánchez se las tirase á la cabeza, cuando notó que el concienzudo editor abría los ojos y la boca, tan asombrado como podía estarlo un partidario de Torío, que ya no esperaba ver una gallarda letra bastardilla en lo que le quedaba de vida.

Sánchez dejó sobre la mesa la filosofía de ida y vuelta con el respeto con que el sacerdote deja el copón en el sagrario, y abriendo los brazos, cerró-

los después que tuvo entre ellos, y le apretó á su gusto, al autor insigne, al escritor de los escritores, al escritor de mejor letra que había conocido.

—¡Esto es escribir, esto es escribir, y lo demás son cuentos! exclamó Sánchez; esto es Torío puro, Torío sin mezcla. Usted conserva la buena tradición; usted es mi hombre. Esto no se imprimirá como cualquier libro con letra de molde; esto se conservará en litografía; esto debe pasar á la inmortalidad como monumento caligráfico. Y usted, joven ilustre, flor y nata de los pendolistas, el mejor escritor del mundo, usted tendrá casa y mesa, y dinero para el bolsillo, y el oro y el moro, porque yo le tomo á usted á mi servicio; usted será mi secretario, mejor dicho mi escribiente...

Trascendencia dudó entre matar á aquel hombre, incapaz de comprender su sistema, ó aceptar la plaza que le ofrecía.

Y siendo filósofo de veras por la primera vez de su vida, dijo:

—Seré su escribiente de usted.

—Pero júreme Vd. conservar estos perfiles, estos rasgos, esta santa y pura tradición de Tor

Lo juro.

Y Ermeguncio vivió feliz, cobró á toca teja, y no volvió á pasar hambres ni filosofías.

Al fin había seguido la vocación.

Había nacido para escribiente.

LITERATURA DE OFICIO

Estamos frescos! Ya no falta más que á Cánovas se le antoje emular las glorias de Alonso Martínez y hacerse cómico—trágico ya lo es—y tomar por su cuenta el Teatro Español.

Él es novelista (contando por los dedos), poeta lírico, crítico de teatros, de libros, historiador, orador continuo, Presidente del Consejo de Ministros, presidente de las calamidades de Murcia, presidente de la Academia de la Historia, presidente del Ateneo y bizco del derecho. En todo se mete.

Quisiera yo ver á Cánovas á pie, á ver si hacía tanto ruido.

Quiero decir, sin todas esas presidencias.

No concibo cosa más asquerosa que las alaban-

zas que estos días tributan algunos periódicos conservadores al mónstruo.

Uno de ellos dice que el año pasado, al oir el discurso del presidente del Ateneo, el entusiasmo de sus amigos era locura...

Señores, comprendo volverse loco por una mujer, por el premio gordo y hasta *motu proprio*, ¡pero por Cánovas!

Vamos á ver, señores, que se me cite, un pensamiento solo, una sola frase de Cánovas que sean nuevos.

A esto me dirá alguno de esos tonti-locos que le admiran.

—Amigo mío: nada hay nuevo debajo del sol.

Y replicaré yo:

—Pero qué, ¿D. Antonio está debajo del sol? Pues á oirles á ustedes, nadie lo diría.

Sólo conozco dos cosas originales de Cánovas: la Constitución interna, y una charada que muchas veces se repite en las tertulias cursis:

Con la prima y segunda
de mi tercera
te doy el todo.

A un baroncito, empleado, le oí asegurar que esta charada, cuya solución es puntapié, la *había discurrido* Cánovas.

Y añadía el baroncito:

—¡Es mucho hombre! (1)

Pues bien; fuera parte—como dice *un clásico*—ese puntapié y la Constitución interna, que es una serie de puntapiés, ¿qué ha inventado D. Antonio?

¡Pobre fama de Cánovas literato, si los tiempos no fueran eminentemente cursis, por lo que á las letras se refiere!

¿Si creerá él que es castizo escribir imitando los términos más ó menos jándalos de su tío Estébanez Calderón? El Solitario era amanerado en el escribir (con perdón de Menéndez Pelayo), pero tenía alguna gracia, y sabía mucho diccionario.

Pero su sobrino no tiene gracia, como no sea en el mirar, y escribe como habla, á tropezones y diciendo con cien palabras lo que podía ir en diez.

¿Cuándo Cánovas ha hecho trabajo alguno, de conciencia, que revele en él un artista? ¿Cuándo ha expuesto una idea propia que nos anunciara un filósofo?

Pero, amigo, es un literato de oficio.

Tiene uniforme de Presidente del Consejo de Ministros.

Y lo peor es que no sólo se empeña en pasar él por artista, sino que también quiere imponernos otras notabilidades, que no es lícito juzgar siquiera . . . . . .

(1) Histórico.

Debo advertir que nada de esto es política.

Todo es literatura... en papel sellado.

Y además, por ahora la política de todo buen español debe concretarse á convertirse en *foie gras*, para que se lo coman Cánovas y otras modernas glorias de la tribuna.

***

—¿Conque Castelar propone á Martos?

—Sí; pero Castelar propone y los neos disponen.

El candidato *serio* es el P. Mir.

¡Si siquiera fuese Mir...tos! Pero no, le basta con medio apellido para triunfar.

No niego al P. Mir sus méritos, ni los de Nuestro Señor Jesucrito; pero la verdad... ¿á que no entraba si no fuera Padre?

Además, para ser académico sin dificultad, hace falta no ser envidiado.

Martos ofende á Cánovas porque habla mejor que él, y ofende á Catalina que ni siquiera habla.

Y el P. Mir no ofende á Cánovas ni aun en lo de su paternidad, porque precisamente Cánovas viene á ser una cosa así como el P. Eterno.

(A lo cual dirá *La Época*: Eso es... pero un poco más enérgico.)—En resumen: Cánovas es lo que decía Moreno Nieto: un semisabio.

Los señores militares me dispensarán; pero á ellos también les toca algo de la literatura de oficio.

Un militar, como hombre, puede ser todo lo literato que pueda; pero esa frasecilla de «ora la pluma, ora la espada... y ora *pro nobis*,» no me hace gracia.

Dejen en paz á Ercilla y á Calderón, y á Garcilaso... No es eso.

Es que aquí, en cuanto un capitán escribe algo, ya se grita: ¡Qué gracia! ¿Quién lo diría? ¡Escribe... y es capitán! Y la gente no se pára á ver si está bien ó mal lo escrito, sino que es de un capitán.

Esto de que los militares alaben *en masa* á sus literatos, me parece mal, como aquello de que los periodistas se incomoden *en masa*, porque se ridiculece á los periodistas... ridículos.

Los militares pueden ser buenos literatos; pues ya se ve, ¿qué tiene eso que ver? Pero, por lo mismo, no debían ustedes admirarse, ni reunirse para admirarse, mucho menos.

La fama del literato debe nacer y criarse ella solita, sin aperitivos ni aditamentos (palabra fea) de bordaduras y cimeras.

Defender á todos los periodistas, cuando los hay que dicen «de que» y «haiga», es cosa mala.

Y alabar á todo militar que escribe, es cosa peor.

Pero lo pésimo es llevar al Sr. Velarde al círculo de «no sé qué militar» y dejarle leer un romance en prestigio de la clase, y lleno de espíritu de cuerpo.

¡Sr. Velarde, ahí estamos!

¡Y yo que le hacía á usted en Filipinas!

Leí en *La Correspondencia* que un Sr. Velarde iba de interventor de pagos, ó cosa así, á Manila, y dije: será él. Sí, me lo daba el corazón; aquellos poemas, como los dramas de Retes, tenían que parar en Hacienda, que es siempre la que paga el pato y los versos malos.

¡Y ahora resulta que usted está en la Metrópoli, entreteniendo á los militares con coplas!

¡Como quien dice, brindándoles con las delicias de Capua!

¡Oh; usted hará carrera! usted *irá lejos*, como dice el Sr. Ladevese, que también llama *banal* á lo vulgar.

Al decir que usted irá lejos, no me refiero á Filipinas; cometo un barbarismo.

Puede usted ir ó quedarse; ahora, si buenamenmente quiere usted irse...

DE PROFUNDIS

La *Unión* quiere meterle miedo á *El Siglo Futuro*, y escribe del infierno con todos sus diablos y altos hornos.

¡Hombre, el infierno! me dije yo al leer el artículo: ¡venga de ahí! Estos recuerdos de la infancia, consuelan. La imaginación, ya amortiguada, renace y cobra nuevo vigor con estas hermosas perspectivas del tiempo pasado. ¡Oh, qué feliz era yo cuando creía en el infierno!... Era cuando jugaba al trompo.

¡El infierno, el infierno! ¡Cuánto me alegro de volver á verle, quiero decir, de volver á acordarme de él! Indudablemente, ¡cuanto más poético es el catolicismo que esta fría reserva á que el sentido común le condena á uno en punto á las cosas de tejas arriba y del suelo abajo! ¿Por qué no había

de haber infierno? Dice bien *La Unión*: «la mayor parte de los hombres son egoístas, y el loco por la pena es cuerdo.» El egoísmo es la ley del mundo, puede decirse, y por lo pronto es la ley de la Iglesia. Ihering atribuye al egoísmo del pueblo romano la grandeza de su derecho y de sus conquistas; y es que, en rigor, ser egoísta no es más que satisfacer los instintos naturales. Fuera de tres ó cuatro docenas de ministros que lo son por sacrificarse al país, casi todos somos egoístas.

Pues si todos somos egoístas, nada como el infierno, ó sea el *dogma terrible*, que dice *La Unión*, para poner las peras á cuarto á la pícara humanidad.

De esta lógica mestiza se saca en consecuencia, viniendo de una en otra, como hacen los escolásticos, que para justificar la existencia del infierno, un dogma, es necesario que el egoísmo impere; y también se saca que el día en que la humanidad mejorase y no fuesen los egoístas los más, sino unos pocos, tal vez ninguno, el infierno no tendría razón de ser, y habría que cerrarlo, ó dedicar el local á otra cosa.

¡Buena está la teología de *La Unión!* El día en que los pecadores tengan el dolor de contrición en vez del dolor de atrición, y eso es el *desideratum*, ¡adiós, infierno!

La Unión dice, además, que no se puede esperar

que encuentren su utilidad en practicar la moral en los grandes conflictos de la vida los hombres *reales* y *verdaderos* del pueblo bajo, y medio, y alto. Vamos, todos los hombres *reales y verdaderos*.

¡Bonita idea tiene *La Unión* de sus semejantes! ¿Conque el infierno se explica porque el mundo es un presidio suelto? ¿Conque *cuando se cruza un interés* no hay moral que valga?

¡Acabará *La Unión* de expresar el programa de los mestizos!

Su filosofía es una mezcla de Leviatan y P. Astete, de Locke y Catecismo. Su política es ésta: el mundo está perdido, el infierno es la gran sanción de las leyes, y el Estado debe ser una sucursal del infierno. Y esto casi siempre sucede; en eso acierta.

Para dar autoridad á su tesis, *La Unión* no cita con muertos; nos dice que ahí está el Sr. D. Fermín Lasala, que en sus ratos de ocio de ministro cesante se dedica á filósofo.

La verdad es que el Sr. Lasala no es muy conocido como pensador en el extranjero.

Yo que *La Unión*, en vez de poner por testigo á D. Fermín, recurriría al P. Coll, de los menores observantes de San Francisco, el cual P. Coll ha escrito un libro acerca del purgatorio y las benditas ánimas. El P. Coll, que tanto sabe del purgatorio, debe saber algo del infierno.

Y si no, que pregunten al Sr. Lastres, que está

muy enterado en todas esas cuestiones de cárceles y presidios.

En fin, que *La Unión* aconseja que se hagan trabajos de reparación en el infierno, que amenaza ruina; porque con el infierno, y sólo con él, se puede contener la furia de la revolución que amenaza, etc.

Quiere el infierno parà los rojos; porque, dice él, todo ese populacho que no tiene que comer, es capaz de echarse á la calle á buscarse la vida; y ¿á dónde iríamos á parar? Es preciso enseñarles los dientes; es preciso que sepan lo que les espera después de esta vida, en que ya no tienen que comer. Es preciso que sepan que todavía está el rabo por desollar, y que aún les falta padecer en el otro mundo las de Caín, y que eso de morirse de hambre, de frío y de cansancio son tortas y pan pintado en comparación de las penas eternas

La caridad, en todo esto, salta á la vista.

¿Por qué toma con tanto afán el periódico mestizo la restauración del infierno?

Todo eso, en rigor, no es más que una manera ingeniosa de pedir el Gobierno para Cánovas.

UN SABIO MÁS

A la manera que una ormiga cayendo de una torre tiene grandes probabilidades de no hacerse daño, por lo liviano de su peso, del propio modo ciertas instituciones sociales que ya no sirven para nada, ni jamás sirvieron para mucho bueno, viven y viven, sin que nadie tome empeño en matarlas, por lo mismo que no significan nada, y no hacen más daño que el que á la larga produce siempre lo inútil.

Hay hasta grandes religiones que son anacronismos en el siglo, y sin embargo siguen viviendo como en los tiempos en que la conciencia de los pueblos les pertenecía de veras.

Esta clase de existencia solamente se consigue consintiendo en ser una cosa insignificante, de movimientos mecánicos, sin propia fuerza.

La vida social necesita toda la savia para sus nuevas formas y á las instituciones caducas las deja sobrevivir, á condición de contentarse con estar embalsamadas.

El arte de conservar esta clase de vejeces es herencia del Egipto.

Hay en todas las naciones una especie de Museo arqueológico de gabinete ó historia natural-sociológica, en que académicos, leyes, religiones, etc. etcétera, estan disecados, para que el mundo tenga una idea aproximada de cómo eran cuando efectivamente vivían.

El Sr. D. Fermín Lasala, ex-ministro de Fomento, acaba de entrar en una de esas doctas corporaciones, embutidas de salvado como los muñecos baratos.

La Academia de Ciencias morales y políticas ha nacido muerta, es un extracto de ciencia oficial, una de las válvulas por donde respira la vanidad de nuestros políticos, cansados de oirse llamar ignorantes.

D. Florencio Bahamonde, tan enfático como su apellido que parece un flato, Toreno, Cos-Gayón y otros Montesquieu por el estilo, son los académicos más característicos de esta institución. Algunos hay de verdadero mérito; pero esos están allí, ó porque la vanidad pueril suele ser un defecto de los hombres de más valer, ó porque han aceptado el cargo

por no desairar á sus compañeros, á la manera que Posada Herrera, Pedregal y otros asisten al Centro Asturiano por complacer á ciertos paisanos, tan oscuros como amigos de exhibirse.

¿Qué ha hecho hasta hoy la Academia de Ciencias morales y políticas?

Proponer premios en certámenes cuyas cuestiones indican, por el modo de formularlas, que la ciencia es ajena por completo á esta especie de rifas académicas.

Y premiar á veces libros copiados literalmente de otros libros copiados á su vez, y de camino detestables.

Y si se me apura, pondré ejemplos, lamentables ejemplos.

En este santuario del saber es donde acaba de entrar el Sr. Lasala, en compañía de Cos-Gayón, aquel ministro que hace poco se reía en el Congreso de sus propios disparates.

Ambos han hablado de la revolución, y baste decir que á *La Unión* no le parece del todo mal lo que de la revolución han dicho.

Dice *La Unión* que Lasala llevó la historia al fundamento metafísico.

Efectivamente, ha dicho el Sr. Lasala todos los lugares comunes del repertorio de *Ciencias morales y políticas*.

En cuanto á fuentes de estudio, el Sr. Lasala

todavía anda á vueltas con Schelling (sin entenderlo) y con Vera.

Y todo eso leído el día anterior.

¡Hay tantas cosas que hacer para llegar á ministro, antes que estudiar de veras el derecho político!

Todos estos discursos me recuerdan á mí dos inmortales oraciones de dos célebres prohombres, que también son, ó mucho me engaño, académicos morales y políticos.

Alonso Martínez y Pepe Barzanallana.

El primero hablaba del positivismo y del krausismo... y un estudiante de filosofía le derrotó y aniquiló en la *Revista Europea*.

Alonso Martínez demostró que no sabía una palabra de krausismo ni de positivismo.

El discurso de Barzanallana trataba—¡es natural!—de los impuestos,—hablaba del de consumos, y ensalzó sus ventajas, que eran: primera, con el impuesto de consumos se acrisola la honradez de los empleados en casillas...

Y ¡qué diablo! si nos diéramos á repasar los discursos académicos del amo, de Cánovas del Castillo, ¡sabe Dios los sapos y culebras que encontraríamos! Recuerdo uno de los últimos que leyó en la inauguración de las cátedras del Ateneo.. Allí venía á declararse semi-kantiano; pero no se lo tomó Dios en cuenta, porque no lo hizo con ma-

la intención. ¡Oh qué filósofo podríamos estudiar en el Sr. Cánovas si lo tratáramos con calma!

El Sr. Lasala es de la clase; es un sabio de los de real orden; sabio con uniforme.

Entre, en buen hora, en el templo de la ciencia. Los tontos ya tienen uno más á quien creer bajo su palabra.

Para distinguir á estos sabios morales y políticos cuando van de paisano, hay una señal infalible.

No es una mancha de color de café con leche como esas que suelen dar á conocer á los galguitos extraviados.

La señal de estos sabios consiste en que nunca se les ve donde se discute.

Por eso el P. Sánchez, que no es un sabio, vale más que todos ellos juntos.—Y abur, hasta la recepción de Martínez Campos.

LA SINIESTRA CORNEJA...

Bien claro con su voz me lo decía
La siniestra corneja repitiendo
La desventura mía.
¡Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

GARCILASO.

EL señor le ha llamado á usted morral!... Dicen en *Los sobrinos del capitán Grant.*

—¡El Sr. Castelar le ha llamado á usted corneja! le digo yo al Sr. Balaguer.

El Sr. Castelar ha estado como siempre, sublime en su discurso, pero no ha estado fino. ¡Mire usted que ir á mentar las aves en casa de Balaguer! Delante de Balaguer no debe hablarse de cosa que tenga plumas. Cuando en el teatro oye D Víctor aquello de

apenas es flor de pluma...

se pone colorado como una barretina colorada. No

sólo le llamó corneja el Sr. Castelar, sino que para mayor *inri* le dió á escoger entre corneja y cigüeña. ¡Y por último, le llamó calandria en buenas palabras! Yo que creo conocer la especie de admiración que siente Castelar ante el *Noy de las Academias*, me atrevo á decir que todo eso de compararle con tantos animales de pluma fué una sátira, un epigrama finísimo.

«Selgas es el poeta de la primavera... y Balaguer...»

Sí, Balaguer es un *poeta de invierno*, como Barrantes, el de *Los días sin sol* (a) de cesantía.

***

¿Merecía Balaguer entrar en la Academia? No, padre.

¿Han entrado antes otros que lo merecían menos? Sí, padre.

Catalinas y Barrantes tiene la Academia que os podrán responder.

¿Creéis que en vez de Balaguer debieron haber entrado Martos, ó Galdós, ó Balart, ó Camús, ó Bardón, ó Pereda, ó Emilia Pardo Bazán (qué más quisieran los vejetes), en fin, alguien que represente la literatura viva, fuerte y nacional? Sí, creo.

¿Por qué lo creéis?—Porque la única razón que se da para justificar la entrada de Balaguer, esa salida de tono, es que representa en la Academia la literatura catalana.

¡Pues vaya una salida! ¿Qué significa la literatura catalana y su idioma—como ellos dicen—en la literatura castellana? Según eso, podría entrar el folletinista de *La Correspondencia* representando los galicismos y á Francia entera.

Y si yo publicara mis artículos con caricaturas, aquí pondría una que figuraría un gallego con la cuba al hombro, echada atrás la montera, y rascándose la cabeza, puesto el pie en la escalera de la Academia.

—El portero:—¿A dónde va usted, buen hombre?

—El aguador (en gallego de teatro):—¡Pus me gusta; vengu á representar en el Diciunariu la lengua de miña terra!...

***

Viniendo á lo primero, decid: ¿qué dijo Balaguer?

Pues... lo que dice Fernanflor con mucha gracia, se apresuró á demostrar que venía á convertir el español en catalán, lo cual es tan punible como sería querer convertir el catalán en español. Yo

respeto las literaturas regionales, y aunque no opino, como Menéndez Pelayo, que la catalana tenga, en los siglos modernos, el valor que tiene la literatura portuguesa, concedo que es gloriosa la historia de las letras que, sin ir más lejos, tienen un Verdaguer, un Pitarra, un Oller, etc.

Pero esto no tiene nada que ver. Para entrar en la Academia de la Lengua Española, ó castellana, como dicen otros (aunque no porque se empezara hablar en Castilla) para venir á conservar el idioma nacional, no conviene comenzar echándole á perder.

D. Víctor nunca ha sabido castellano. Porque no crean ustedes que no tiene más gazapos que aquellos de pluma. ¡Tiene él plumas de esa clase para hacer dos colchones bien mullidos!

En una novela que publicó *La Mañana* escribía: «Matilde (Clotilde ó Adela) no dijo nada, al contrario, exclamó...» etc., etc.

Pero ¿á qué ir tan lejos? Cojamos su discurso, ¿á que hay algo malo en el primer renglón? Vean ustedes:

«Señores académicos: (eso está bien) á vuestra bondad, que no ciertamente á mis merecimientos (vaya por emes, si tiene una espiga de trigo en la boca se la traga), por demás escasos». Alto ahí ¿que quiere decir por demás escasos? ¿que convendría, que fuesen algo escasos pero no tanto? Fíjese, fije-

se y dé esplendor y limpie. «Y á otro móvil, etc. etc., es solamente á lo que debo...» pues si es á la bondad y á otro móvil además, ya no es solamente señor Balaguer. ¡Vaya una manera de tener por el lenguaje castellano!

Pero lo bueno es que V. dice que los académicos le habían elegido para «que tuvieran *legítima* representación las literaturas regionales». Y eso es poca modestia Sr. Balaguer.

«Por lo que á mi gratitud *atañe*... Por lo que toca á mi antecesor...» Parece V. la casa de Tócame Roque.

«¿Qué puedo deciros de él que antes vosotros no hayáis sentido, y que consignado no hayan (bonito hipérbaton y bonito percal) antes con crítico elogio...» Alto ahí, otra vez. ¿Qué quiere decir crítico elogio? «Con panegírico recuerdo» ¡Vuelta á parar! ¿Qué quiere decir recuerdo panegírico?

«Fué escritor correcto, prosista superior (como el vino de la Nava), el que en poesía contendió con los primeros», esto es un recuerdo panegírico de los juegos florales, que por aquí no se usan. No parece sino que la poesía es una riña de gallos. «Era de aquella singular progenie de literatos á quienes el voto público otorga derecho de ser alzado sobre el pavés».

Por Dios, D. Víctor bájese V. y no sea ramplón. Ese es el pecado capital de Balaguer; la cursile-

ría. Cada vez que leo algo suyo, ó le oigo leer, me figuro á Jove y Hevia, cuando representaba charadas románticas en las tertulias de Oviedo, allá por los años de cuarenta y tantos; cuando no era todavía caballero de ninguna orden cochinchina.

Balaguér es todavía el trovador que vaga errante, colocando géneros catalanes.

Es el *commis* trovador.

Es un poeta para recitar al piano.

«Aquellos yerran que al escribir la historia» ¡castizo hipérbaton!

Después habló Balaguer de cinco literaturas regionales, á las que quiere dar gran importancia. Entre ellas cita la literatura asturiana.

Amigo Balaguer, cepos quedos. De eso, sé yo más que V., y en Dios, en mi ánima, como dicen los clásicos al minuto, que en Asturias no hay tal literatura regional, ni se acuerda de ella nadie; hay algunos romances en bable muy hermosos, pero obra de pura erudición; los cantares del pueblo ni son todos indígenas, ni representan una literatura con caracteres especiales. Lo que ha habido en Asturias, y sigue habiendo, á Dios gracias, muy buenos literatos españoles.

Fuera de esto, yo no niego que el Sr. Balaguer, sepa muchas cosas, más ó menos fundadas, de la literatura de su tierra. Algo había de saber.

El discurso del Sr. Balaguer demuestra abun-

dante lectura de los documentos literarios que ensalza, pero su sistema de crítica, sus *críticos elogios* que él diría, son de la más endiablada escuela. Eso no es crítica, eso es proteccionismo.

Todo lo que ve análogo en Castilla y Cataluña, lo atribuye bonitamente á su país, y llega á pensar y decir que hasta las tristezas de Padrón, y los arrebatos amorosos (á lo menos en verso) deMacías... están traídos del catalán, ¡señor Balaguer! *tropa de celos*, como tradujo un folletinista.

Dice Balaguer: «El *carácter sujebtivo* de la poesía provenzal, lo tiene *marcado* en sus comienzos la poesía castellana».

Prescindiendo de que eso del *carácter subjetivo* quiera decir algo ó no, si por ello se da á entender el carácter de intimidad, la expresión de los propios afectos, ese carácter es de toda poesía lírica, y los castellanos lo tendrían por naturaleza.

Eso de proceder por comparaciones de redondillas y coplitas, separados á veces por varios siglos, es poco serio. ¡Hasta *El desdén con el desdén* lo hace lemosín el Sr. Balaguer!

Es claro que influyó en nuestra literatura la provenzal, y nadie lo niega, pero por otras razones mucho más serias y que tienen pruebas mejores.

El Sr. Balaguer olvida en su discurso, por ejemplo, toda una gran corriente de influencias: la que vino con el estudio que aragoneses y catalanes hi-

cieron de las letras clásicas. Debe mucho nuestra literatura, propiamente nacional, al Renacimiento, y el Renacimiento español debe mucho á lo que trabajaron catalanes, valencianos, mallorquines y aragoneses en el estudio de los clásicos y su asimilación á nuestra cultura.

Pero en fin, el discurso de Balaguer, bueno es, qué diablo.

Bueno para leído en Villanueva y Geltrú, al inaugurar la Biblioteca museo de D. Víctor Balaguer.

Porque eso es lo que debiera ser D. Víctor... Académico... correspondiente.

Eso es lo que le corresponde.

GUILLERMO D'ACEVEDO

HAGAMOS esta confesión triste: en España apenas se conoce la literatura portuguesa; no de otro modo que en Portugal se conoce poco la literatura de España. Ellos y nosotros sabemos de memoria muchos versos de Víctor Hugo, de Musset, de Gautier, de Coppé...—leemos en los folletines, devorados por la impaciencia, las novelas que van publicando Zola, Daudet... hablamos casi en francés, portugueses y españoles; y unos y otros ignoramos, en tanto, lo que vale la poesía y lo que vale el idioma del reino vecino.

Hace unos pocos años yo no sabía quién era Guillermo d'Acebedo, y el autor de las *Cartas de un Birman*, de los *Cris Cris*, y de los *Zigs-Zags*, era ya famoso en su tierra.

Hoy mismo, muchos de mis lectores, acaso los

más, ignoran quién es el autor de que trato y no saben siquiera que ha muerto.

¿Quién era Guillermo d'Acevedo? Es muy fácil decirlo: acaso el mejor escritor humorista de la península Ibérica, después del inmortal Fígaro.

Hoy no hay en España quien cultive ese género de las risas amargas con la fuerza, naturalidad y elegancia, con la originalidad, trascendencia y facilidad que se notan en los escritos humorísticos de Guillermo d'Acebedo.—D. Juan Valera, nuestro plenipotenciario en Portugal, es el único escritor, entre los vivos, que merecen el nombre de humorista español; pero, si como consumado literato y estilista, es absurdo elevar á su altura al joven humorista portugués, tampoco dudo en afirmar que en el género de que trato, Acevedo es más profundo, más original, más *humano* que Valera.

Del escritor que Portugal llora yo supe por mis propias fuerzas, fué un hallazgo de que estuve largo tiempo muy satisfecho.

Por casualidad comencé á leer las revistas de la semana de la ilustración de Lisboa *Occidente*. La primera vez que leí una revista de Guillermo d'Acevedo, pensé, sin más, sin pedir informes á nadie: este es un gran escritor, un espíritu original, finísimo, de gran alcance en sus pensamientos, de envidiables dotes para la expresión de las ideas más recónditas y de los más íntimos sentimientos. Seguí

leyendo las revistas de las semanas de Acevedo, y ví que con el mismo asunto que en Mádrid sirve á varios revisteros—muy apreciables por lo demás—para escribir frasecillas y sandeces, Acevedo producía joyas literarias, dignas á menudo de la pluma de Larra. El entierro de un ministro, la voz de una cantante, la aventura de una lavandera, el gas del alumbrado, cualquier cosa, sirve al revistero portugués para encantar al lector que ve, bajo el asunto baladí, el interesante espectáculo de un alma grande batiéndose en descomunal batalla con las pequeñeces prosáicas y sin sentido de la vida.

Acaso hacía más picante el sabor de estas revistas el notable contraste de la pequeñez del asunto y del gran espíritu que lo trataba.

Los artículos de Acevedo, así en *Occidente* como los que escribió en *A Lanterna Magica*. en los *Zig-Zags* de la *Gazeta do Dia*, en los *Cris Cris* y las *Cartas de un Birman* del *Diario da Manha*, dejan siempre en el alma una tristeza, que no pueden aventar del corazón las carcajadas que el *humor* del poeta provoca. Parece que es el hastío la musa de Acevedo; su pesimismo no es bravucón ni sistemático; quizá no es más que un pesimismo nacional: Acevedo ama á su patria ¡pero es tan pequeña! ¡es tan pobre, tan triste la vida de Portugal!

Acordaos de aquel artículo en que Larra describe, entre bostezos, la vida de Madrid, las eter-

nas visitas á las tiendas de la calle de la Montera, el teatro que es una hoguera que se apaga, las mil y mil tristezas y miserias de la villa y corte: á los artículos de este género de Larra, se parecen las más de las crónicas de Acevedo. El campo de observación es mezquino, insignificante, no sucede nada digno de mención... y el cronista se ve precisado á agrandar los hechos desfigurándolos, á cambiar las líneas monotonas de la realidad baladí por las extrañas formas que el sarcasmo, la sátira, el subjetivismo humorístico, sugieren á la fantasía del escritor. Muchos artículos de Acevedo acerca de hechos sin valor alguno, de que ya nadie se acuerda, merecen ser conservados como obras literarias de composición primorosa.

Se queja Pinheiro Chagas, compañero del humorista portugués, de la triste suerte del periodismo. ¡Cuántos tesoros, dice perdidos en los trece tomos del *Diario da Manha!* Es verdad, el periodismo, que suele ser el pan de la juventud, roba casi siempre la más rica savia de la inteligencia; no se puede decir que el trabajo del periódico se pierde por completo; la semilla es semilla, pero los que después recogen el fruto, ¡qué pocas veces piensan en el que hizo la siembra!

Mas cuando el periodista llega á ser un Larra, un Acevedo, debe buscarse, como se buscan las perlas en el mar, el producto de su ingenio per-

dido en el mar de tinta de la prensa. Yo daría la colección de discursos de la Academia de Ciencias morales y políticas por un solo artículo de Larra, y si los portugueses tienen también su Academia moral y política, deben hacer lo mismo con todos sus trabajos, comparados con una revista de Acevedo.

El verdadero anónimo está en lo anodino, incoloro, insignificante del escrito: hay escritores que pasan la vida firmando hata la sección de espectáculos, y no pasan jamás de anónimos; es el estilo el anónimo. Estos escritores conservan siempre su sello del hospicio, como los pobres niños incluseros.

Los versos de muchos escritores nuestros, publicados en papel de media marquilla, á dos tintas, en caracteres elzevirianos ¿qué son? ¡anónimos!

En cambio, hay escritores que no necesitan firmar para ser conocidos: éstos, aunque hayan dejado correr el jugo sinovial sobre la infecunda tierra del periodismo, aunque hayan tenido que consagrar su trabajo á asuntos de pasajero interés, merecen el honor de que sus escritos sean coleccionados. De esta manera lo insignificante adquiere importancia, y D. Clemente Díez se hace inmortal de mero Intendente de Zamora, ó lo que fuese.

Con este criterio, que me parece el más justo

bien puede llamarse á Guillermo d'Acevedo escritor de primer orden.

¿Quién podría medir su influencia en el espíritu culto de Portugal? Pero además deja libros notables, sus tomos de poesías: *Appariçoes* (1867) escrito á los 27 años. *Radiaçoes da Noite* (1871) y *Alma Nova*.

¿Era poeta Guillermo d'Acevedo? ¿Quién lo duda? Era uno de tantos poetas á quien la tendencia natural del siglo y de su génio lleva á escribir en prosa más á menudo que en verso, primero, y después en prosa siempre.

Había en su alma esa gran *sinceridad literaria* que obliga casi siempre al humorista á romper la cárcel del metro y de la rima.

Guillermo d'Acevedo llegaba ahora á la madurez de sus facultades. Acababa de realizar su sueño dorado: vivir en París. ¡Triste vida la de los pueblos donde existe esa emigración de los espíritus escogidos!

También hay emigraciones en busca del pan del alma y éstas son acaso más tristes, de peores resultados que las que motiva la miseria.

Cuando hay gran distancia entre los hombres que han recibido la luz de la nueva vida y el pueblo en que nacieron, ese prurito de emigración es una consecuencia necesaria. Preguntad en España á muchos jóvenes ilustrados, de elevados senti-

mientos, de nobles y delicados gustos y aspiraciones; preguntadles cuál es su ambición: ¡París! ¡Alemania! ¡Italia!, según las vocaciones. Y no se trata de los que quieren ser hombres de moda y recorrer el extranjero para maldecir de la patria; no; se trata de los que, sin dejar de amar entrañablemente la patria, no se resignan, porque su espíritu se revela, á ser comparsas de este carnaval grotesco de la necedad, que es aquí lo más notorio, lo que priva. España adelanta: bien; pero, ¡qué poco á poco! Tan despacio, que á veces se diría que se pára, y hasta que retrocede. ¡Y el mundo nos lleva tanta delantera!

No; no son desnaturalizados los espíritus á quienes atormenta el deseo de vivir otra vida más conforme á sus ideas y sentimientos, más en armonía con los propios gustos y aptitudes...

Guillermo d' Acevedo dejó por fin á Portugal, vivió en París, escribiendo *correspondencias* para un periódico portugués... y allí, cuando mejor respiraba, cuando acaso estaba satisfecho de la existencia, le vino á sorprender la muerte en un hospital, donde le dieron por muerto antes de morir.

Un amigo, por casualidad pudo recoger su último aliento. Murió entre dolores terribles. Así había vivido gran parte de su vida.

Como una vergüenza había ocultado siempre una enfermedad que fué consumiéndole. Era cojo;

nadie sabía cómo ni desde cuándo. Su cojera no era asunto de conversación jamás, ni en la intimidad más grande; era un pudor en él lo que padecía. Acevedo, poco amigo de lecturas indigestas, tenía unos pocos libros predilectos, entre ellos una novela de Daudet, autor que admiraba, y al ver al cual en París se sintió conmovido, como un amante en presencia de la que adora.

El biógrafo que nos cita la novela que tanto gustaba á Guillermo, no procura averiguar el misterio de esta predilección. Yo me atrevo á penetrarlo. Es todo un idilio; es el amor de dos almas tristes, gemelas por la desgracia, pero separadas por el insondable abismo que media entre la realidad y el mundo fantástico del arte. *Fromont jeune et Risler ainé* era el libro de que Acevedo estaba enamorado.

Pues bien: la figura más hermosa de esta novela es la hija del cómico Dolabella, la pobre *Desirée*, la imposibilitada, la coja, que tiene horror á la calle por las burlas de los transeuntes, que pasa la vida amarrada á una butaca, lejos de la primavera y de los árboles en que adora, haciendo primaveras de trapo, representadas en flores de papel y pájaros con ojos de cristal. Desirée la coja, está enamorada *usque ad mortem* de Frank Risler, y tras el último desengaño busca la muerte, y es sacada viva del fango del Sena: no la ahogó el agua negra del

río, pero la ahogó el dolor. La pobre coja muere enamorada.

Acaso Acevedo, el cojo vergonzante, estaba enamorado de *Desirée*, la hija del cómico. ¡Oh, si se hubieran encontrado en el mundo!

Pero, no; estas cosas nuncan suceden. Sólo los poetas saben crear las almas de que se enamoran los poetas.

Sí, sí: ¡pobres poetas! siempre seréis unos Quijotes.

PEDRO ABELARDO

POEMA DE D. EMILIO FERRARI

Si fuéramos á juzgar por simpatías, yo tendría desde ahora por cosa excelente el poema del Sr. Ferrari.

Este poeta joven, gallardo, amable, liberal, no sé si hasta republicano, pero creo que sí; este poeta que á su modo canta el progreso, la libertad de la conciencia, mejor ó peor entendida, ¿cómo no había de serme simpático á mí que, menos gallardo, soy todo eso que queda dicho, á saber: liberal, joven y republicano?

Si el Sr. Ferrari se hubiese puesto á escribir un manifiesto electoral ó un folleto contra los conservadores, yo no tendría para él más que elogios. ¡Pero un poema, hombre, un poema! Mal negocio. Vaya V. á elogiar un poema malo, no diré como él solo, pero sí como otros muchos... No puede ser.

Si se levantara el brazo para Ferrari—y de buena gana—habría que levantarlo para Velarde, para Grilo, para Shaw, para Arnao... no puede ser, no puede ser. ¡Dónde íbamos á parar! No puede ser.

Conste, pues, antes de meternos en harina, que siento en el alma darle un disgusto al Sr. Ferrari, si es que le disgusta que á mí no me guste su *Perico* Abelardo.

***

Como suelen decir de mí los que me quieren mal, que no sé criticar porque me paro en los pormenores, en lo que ellos, disparatadamente, llaman el análisis, y prescindo del conjunto, ó sea la síntesis, según ellos; para evitar censuras de este género cursi, voy á dividir en dos partes este tratado, ya que en una sola no se puede, aunque bien pudo aquel catedrático de Valencia que decía:

Para mayor comodidad del arte
dividiré el tratado en una parte.

Yo le dividiré en dos: la primera se refiere á eso que llaman la síntesis muchos socios del Ateneo, y la segunda al análisis, ó sea la análisis, según el Diccionario.

Bueno; pues en la primera parte, ó sea la sintética, comienzo por decir, que el asunto escogido por el Sr. Ferrari no sirve para lo que él ha querido hacer.

Lo que principalmente deseaba el autor era imitar al Sr. Núñez de Arce, tal vez sin darse clara cuenta de ello. Había escrito el notable poeta vallisoletano un poema cuya principal figura, mejor diré, la única, era Lutero, un fraile que se puso mal con la Iglesia, y el Sr. Ferrari, que ya se parecía al Sr. Núñez de Arce en lo de ser de Valladolid, se echó á buscar otro clérigo revoltoso, y no encontró otra cosa mejor que Abelardo, el cual por cierto no necesitaba que V. le llamase Pedro para darse á conocer. Pero es el caso que un frances erudito, filósofo, hasta cierto punto, y más poeta en prosa que el Sr. Ferrari en verso, había escrito ya un poema dramático, ó sea un drama irrepresentable que se titulaba, y sigue titulándose, *Abelardo* á secas.

Y el Sr. Ferrari, es claro, no queriendo imitar á nadie más que á los de Valladolid, escribió *Pedro Abelardo;* y gracias que no dijo *Pedro Abelardo, natural de Palais, en Bretaña.*

Pero anda con Dios, que el poema se llame como quiera; lo malo es que Abelardo no servía para lo que Ferrari se había propuesto, que era escribir 68 páginas de verso, y de ellas 31 consagrarlas

á la descripción de unas montañas que son los Alpes pero que pudieran ser los Pirineos, el Himalaya, el Cáucaso, cualquiera cosa empingorotada. Dos personajes principales hay en Abelardo, los dos podrían servir para algo muy diferente de lo que ha hecho el poeta español: el uno es el amante de Eloisa, el más popular, el más á propósito para el arte; el otro el teólogo reformista, el jefe del conceptualismo. Es claro que este segundo es menos poético que el primero, ante todo porque las disputas escolásticas se prestan poco á la adaptación artística; después porque el conceptualismo es una doctrina ecléctica que en sí misma tiene menos interés y carácter menos acentuado que el realismo y el nominalismo. Pero como además de todo esto es difícil, aun tratando el aspecto más artístico del asunto, el de los amores, decir nada que sea tan interesante como la verdad misma, según quedó escrita por el héroe, por Abelardo, el poeta, para atreverse con tan ardua materia, necesita muchos más alientos que aquellos pocos de que disponía el Sr. Ferrari. Conociendo que el asunto era más tentador que fácil, Remusat sólo se decidió á escribir su poema dramático cuando tuvo reunidos muchos elementos artísticos que añadir á los que la historia directamente le suministraba. Carlos Remusat había estudiado con profunda atención largos años la filosofía, la teología, la política, las

costumbres del siglo de Abelardo (1), se propuso que su drama fuese el reflejo de todo esto. No diré yo que el escritor francés haya conseguido hacer una obra de primer orden, pero sí que tiene interés grandísimo su libro, porque ha sabido presentar en él una *síntesis* poética (ya que se llama una síntesis á esto) del tiempo y del personaje que escogió por asunto de su cuadro dramático. Divídese el Abelardo de Remusat en cinco partes: la Filosofía, la Teología, el Amor, la Política, la Muerte. En la primera aparece Abelardo luchando con Guillermo de Champeaux, en el claustro de Nuestra Señora, vence al jefe del *realismo*, hace que le sigan los discípulos del orgulloso *Aristóteles de París*, y con todo esto y más que yo callo da ocasión á numerosas escenas interesantes, á pesar de que á veces en ellas se trate directamente la célebre cuestión de las *universales;* es decir, que Remusat toma á Abelardo desde el principio, desde que era un desconocido, y le sigue por todas las aventuras filosóficas, teológicas, eróticas y políticas de su interesante y tormentosa vida. Así es como se puede hacer un poema de Abelardo: así es como puede decir el lector: ese es Abelardo.

Veamos ahora lo que hace el Sr. Ferrari, que es

(1) Resultado de sus estudios fué un libro excelente acerca de este personaje y su filosofía, además del poema.

lo que nos importa. El *Pedro Abelardo* consta de tres cuadros: el primero se titula Fugitivo; ocupa 31 páginas, como ya he dicho, de las 68 de que consta el poema, y se reduce á describir un crepúsculo vespertino en los Alpes (unos Alpes de cromo) y las congojas de un monje anónimo. Llegamos á la página 31 sin saber de qué ni de quién se trata (y el poema tiene 68), y sin saberlo nos hubiéramos quedado, á no ocurrírsele al *desconocido* pernoctar en un convento. Llama á la puerta, y como es natural:

—¿Quién es?—entonces preguntaron dentro,
y adelantando del umbral al centro
el monje respondió:—Pedro Abelardo.

Y á la mitad del poema es cuando sabemos quién es el *fugitivo* que se ha estado viendo oscurecer durante 30 páginas seguidas, á pesar de que le abruma el cansancio.

Es decir, que el poema empieza cuando en rigor la vida de Abelardo acaba; cuando se acoge al retiro de Cluny, donde muere. De modo que el lector ya sabe lo que le espera: no va á presenciar nada de las aventuras de Abelardo, ni va á verle ganar en París su fama de reformador, ni á verle conquistar el corazón de Eloisa, ni á verle luchar con la Iglesia... Todo esto de prisa y corriendo, y mal y á saltos, va á contárselo el mismo Abelardo

y en tercetos al abad del monasterio. Grave defecto de composición, Sr. Ferrari, acumular en 16 páginas todo el argumento de un poema que tiene por asunto nada menos que la historia borrascosa de un Abelardo, y abandonar esto á una narración del mismo protagonista. ¡Y qué narración!

Como que no es narración, según veremos en la *segunda parte*. Todo *el papel* lo gasta Abelardo en describir altares, cirios, un monjío y en darse *bombo* á sí mismo.

Tal es, en efecto, el objeto del segundo canto, que se titula... *El drama*. La escena representa, sobre poco más ó menos, lo mismo que en el último acto de *La Favorita*, y los personajes son el tenor y el bajo, con el mismo traje de la ópera, sobre poco más ó menos también.

Llega el segundo canto hasta la página 50, y en las que quedan hasta la 68, ya no hace más el poeta que describir la muerte, que él llama *tránsito*, del infeliz Abelardo. Eloisa no se presenta ahora ni nunca, pero escribe una carta que Abelardo lee *in extremis* ¡y qué carta! ya verán ustedes. Y muere efectivamente el teólogo del siglo XII, soltando por aquella boca una arenga que parece de un doceañista, según veremos más adelante.

De modo que el lector se queda sin conocer á Abelardo—si no sabe de él por otro conducto. Verdad es que el escritor, imitando también en

esto, y mal, al Sr. Núñez de Arce, le pone al librito unas notas cuasi eruditas, en las que, el que no esté en autos, puede enterarse de cosas muy interesantes que atañen al poema, y de las cuales éste no dice cosa de provecho.

Esto se explica: el Sr. Ferrari es de los que dicen en verso no lo que quieren, sino lo que pueden; él bien hubiera querido que su poema hablase de algo más que de la puesta del sol, de los montes que se pierden en las nubes, de los arbolillos de un huerto, de los altarcicos de una iglesia, del velo de una monja, de los himnos de un coro, del pábilo de los cirios y otras quisicosas del siglo doce y de todos los siglos; él hubiera querido pintarnos á Abelardo joven, ambicioso, ardiente, viviendo en la cátedra, viviendo en la plaza pública, viviendo en la misteriosa cita del amor, luchando contra un siglo entero y arrebatando con su elocuencia á un pueblo fanático;.. pero él tira de aquí, el verso tira de allá, en el poema salieron los Alpes, el monjío, el sol, el banco del huerto, el sauce del ídem, la piedra del banco, etc., etc.; y lo demás, lo que más importaba... hubo que dejarlo para las notas.

¿Qué clase de disputa es la que tenía Abelardo con la escuela contraria? El autor no lo dice (ni en el poema, ni con claridad en las notas). ¿Cómo se las compuso para vencer á sus adversarios? No se

sabe nada. Y á Eloisa, ¿dónde, cómo la conoció, cómo la enamoró, qué diablos se dijeron, hombre? Nada; el autor no quiere decir palabra.

¿Qué Abelardo es ese? Es un Abelardo que la mayor parte del tiempo se entretiene en describir de mala manera lo que se le pone por delante. Hasta tal punto le da el naipe para pintarrajear, que el poemita podría convertirse en cosa muy excelente por la propiedad y la verosimilitud con un ligero cambio de letras en el nombre. En vez de *Pedro Abelardo* titúlese *José Velarde*, y entonces el personaje estará hablando, clavado. Ya verán ustedes en la *parte analítica* cómo el Abelardo de Ferrari tiene mucho más de *Velarde* que de Abelardo.

Otras veces á quien se parece es á D. Patricio Sarmiento, el célebre maestro de escuela, patriota y mártir de la libertad, divinamente pintado por Galdós en los *Episodios nacionales*.

Pero en ocasiones degenera tanto el Abelardo gárrulo y fanfarrón del Sr. Ferrari, que parece un imitador de Pelletán, y casi, casi llega al estilo cortado del Sr. Henao y Muñoz, autor de un *Evangelio del pueblo*, que es lo que hay que ver.

Todo esto que yo digo aquí así, como quiera, en tono de broma, se podría probar en estilo campanudo y serio á los que no se convencen más que con palabras gordas y sexquipedales.

En suma, ó en resta, el Sr. Ferrari no sabía de

Abelardo más que lo que cualquiera sabe sin hacer especial estudio de este hombre y su tiempo, y si lo sabía no lo supo decir en verso; y su Abelardo es un quídam, y allí no hay más que rima rimbombante y descripciones, disparatadas las más veces; arengas falsas y anacrónicas, vaguedad prosáica, caquexia de imaginación, composición desproporcionada, digresiones impertinentes, atonía y aun fastidio, que el lector de buen gusto sólo puede combatir recreándose en los adefesios que á cada renglón se encuentran.

Y esto y otras gracias del autor es lo que vamos á ver en la segunda parte, ó sea la *analítica*.

***

CANTO PRIMERO

FUGITIVO

(No dice quién).

«¡Oh, viejos Alpes...

Espere V. Si V. lo dijera una vez sola, podía pasar; pero como lo repite nueve versos más abajo: «¡Oh, viejos Alpes!» hay que hacer una advertencia. ¿Por qué llama Abelardo viejos á los Alpes? Si es porque son más viejos que él, es una tontería; pero si lo dice con pretensiones de *geólogo* (ab-

surdas en Abelardo) es un error. Claro que todas las cordilleras tienen bastantes años; pero como no á todas las montañas del mundo hemos de andar llamándolas viejas, al decir *oh, viejos Alpes* parece indicar que los Alpes son más viejos que otros montes, que son unos montes que se distinguen por lo viejos. Pues no hay tal cosa, ó por lo menos la Geología de hoy opina que no hay tal cosa. Los Alpes son relativamente jóvenes; por regla general las montañas más altas son más jóvenes que las de su clase, más bajas. Consúltelo V. con quien lo entienda, y sin citar á V. libros recónditos, lea lo que dice Quinet en *La Creación* sobre el particular, tomándolo, por supuesto, de quien lo sabe. Esto va con V., que es el que llama viejos á los Alpes, no con Abelardo, que nunca dijo tal cosa. Siga V., y perdone.

Oh viejos Alpes, solitarias cumbres,
testigos de la infancia de la tierra.

Abelardo no se metía en esas geologías propias del Sr. Vinajeras. ¿Si creerá el Sr. Ferrari que el Sr. Abelardo sabía ya, como el padre Mir, el de las *Harmonías*, que *ion* no significa día, sino época, y que la tierra tuvo *una infancia* de la que fueron testigos los Alpes?

Oh viejos Alpes, *rudos* esqueletos.

Vamos; y dirá V. que es gana de reñir. ¿A quién se le ocurre llamar rudos á unos esqueletos, aunque sean de cal y canto? Lo rudo es lo tosco, lo que no tiene pulimento, lo basto, lo que no se conforma con las reglas del arte. Luego los esqueletos no son rudos ni dejan de serlo; no es ese adjetivo que pueda venirles bien.

despojo del tremendo cataclismo.

Y dale con la geología. Pero ¿por qué despojo? Medite el Sr. Ferrari lo que es despojo y verá... ¿Además á qué cataclismo alude?

de ese inmutable sol contemporáneos...

Alto ahí, que eso no está bien, ni conforme lo explica la Biblia ni conforme se explica la ciencia. Y no digo más. Consúltelo V. también.

Ruínas de un templo *colosal* que un día
sin duda, al culto de su Dios alzara
la virgen soledad...

Sin duda que V. le hace decir al Sr. Abelardo (D. Pedro) unas vaguedades *colosales*, cursis y frías como ellas solas.

La soledad alzando un templo *colosal* á su Dios, y esto *sin duda*, no quiere decir nada, ni hace ver nada, ni vale nada.

Pero vamos más de prisa, porque si no, no acabamos nunca.

Ruínas del templo colosal que un día
sin duda (!) al culto de su Dios alzara
la virgen soledad, y todavía
(conste que aquí pierde V. el hilo)
de pie los muros y humeante el ara
que *muestras dan* del olvidado rito
por cima de las moles de granito
y allá en la altura taladrando el cielo,
vuestras agujas de cálido hielo
lanzáis como buscando el infinito...

Lo que busco yo, y no parece, es el sentido de la cláusula. Entre la hojarasca de los incisos se ha perdido la acción principal; al que la encontrare se le dará un hallazgo.

ocultad, ocultad en lo intrincado

(El intrincado es V.)

de vuestros senos la mortal congoja
la tristeza y rubor

(Rubor ¿por qué?)

de un desdichado
que el mundo hasta vosotros ha arrojado
desde la altura en que la gloria brilla...

Espere V. otro poco. Abelardo se dirigía á Roma; el mismo Sr. Ferrari lo declara en las notas, y sobre todo lo dicen otros escritores más importantes; por consiguiente es falso que se propusiera quedarse por aquellos vericuetos como Don Quijote:

sobre el ribazo de la Peña pobre.

Claro que después se quedó allí, en Cluny, pero fué por casualidad; mas como el Sr. Ferrari ya sabía que se iba á quedar, por eso dice «que el mundo hasta vosotros ha arrojado». Pero Abelardo no podía decir eso; iba por allí de paso. Siempre tenemos lo mismo: que el Sr. Ferrari cree que Abelardo sabía tanto como él y que hablaba como el escribe.

No quiero decirle á V. nada de la *agreste* falda de los Alpes que me dejo atrás. ¿Qué había de ser la falda de un monte sino agreste? ¿Quería V. unos *Alpes de salón*?

Así, en mitad de un áspero sendero
desde el cual, no distantes, se alcanzaban
de las alpinas crestas los *esbozos*

¿Con que se alcanzaban esos esbozos (¡válgate Dios por esbozos!) de las crestas alpinas? ¿Se alcanzaban con la mano, ó era que los esbozos se *alcanzaban* como algunos caballos que tienen ese pícaro defecto?

Después, *exhausto del vigor postrero*

No lo diría mejor la que decía

No te aproximes á mí,
que empañarás el candor, etc. etc.

La figura de aquel monje (el monje anónimo)

notar dejaba la reciente huella
de un combate mortal con el Destino.

Notar deja V. poca formalidad. ¿Qué es eso del destino? Ni V. ni el monje creen en el Destino. ¿A qué viene entonces ahí? A lo que vienen siempre estas cosas: á servir de ripio.

Se descubría el interior estrago
de una inmensa catástrofe en su vida;
había *allí* como en reflejo vago
yo no sé qué de majestad caída.

¡Había allí, había allí! ¿Dónde? Lo pregunto

con la mejor buena fe ¿dónde? ¿dónde había ese reflejo? ¿y dónde se descubría ese estrago ¿en su vida? así dice V., en su vida; pero lo que quiere decir es otra cosa. Pues haberlo dicho... por lo menos en las notas.

¿Pero quién era ese personaje que llamaba viejos á los Alpes? Hasta aquí sólo sabemos que era un humilde monje. Ahora va á decirnos quién era; veo aquí un nombre propio.

¡era Jacob, tras formidable lucha,
en su camino de Canaán vencido!

¡Acabáramos! era Jacob. Pero ¿qué Jacob? El hijo de Isaac no podía ser.

—¿Cómo había de ser ese, si nunca fué monje?

—Pues por eso digo que no podía ser.

Pero otra cosa más importante:

en su camino de Canaán vencido,

es un verso que tiene doce sílabas, ó mejor dicho, no es verso; pero son doce sílabas. ¿Ahí estamos, señor Ferrari?

Lea V. como quiera; que si lee bien, y aunque cuente las sílabas por los dedos, doce sílabas le saldrán.

El día estaba al declinar; un día...

Bueno hombre, un día que estaba al caer... corriente.

un día
en que sus galas desplegaba todas

Mire V. ese todas, puesto ahí, me pone nervioso. No puede V. figurarse cómo soy yo para estas cosas

en que sus galas desplegaba todas
el espléndido Mayo, y parecía
levantarse á las fiestas de sus bodas
feliz la creación.

¿Y con quién se iba á casar la *creación?* Como no fuera con el Creador... y tampoco, porque sería un incesto. ¡Qué afán de calumniar, nada más que por decir una *cursilería!*

Era una orgía
de rayos, de perfumes, de colores,
una explosión de céspedes y flores.

Una explosión de céspedes... vamos una sublebación del célebre insurgente?... ¿No? Pues entonces ¿qué diablos significa una explosión de hierbecillas... y al oscurecer? Porque no olvide V. que *estaba al declinar* el día ¿Le parece á V. esa buena

hora para una *explosión* de flores... y céspedes? Hombre, se puede exagerar, hasta parece bien; pero con modo y *oportune*, qué diría Pidal.

una embriaguez universal, y en ellas,

¿En ellas? En ella será. Y si no ¿á quién se refiere ese pronombre?

vida la luz, la atmósfera centellas,
risas las auras, himnos los rumores.

Creo que ahí falta un verbo. Pero, lo que es peor, sobra todo.

De manera, que si V. se me convierte en un poeta de capital de provincia de tercer orden, y se me viene con su panteísmo cursi, y supone á la tierra borracha, y todo lo de arriba abajo, no sigo analizando su poema. Publíquelo V. en unos «Ecos de la Esgueva... ó Ayes del Pisuerga» y hemos concluído.

Y además, hijo mío, toda esa jarana no parece propia del crepúsculo de la tarde, en que habíamos quedado.

¡Divina hora de amor!

Pero ¿qué hora es? ¿En qué quedamos?

Todo parece
que siente y ama, que acaricia y late

Francamente, yo no estoy aquí para hacer comentarios de esas vaguedades de poeta nihilista. Todo eso estaría bien en un pueblecillo de esos que eligen al alcalde por sus propias fuerzas, pero en Madrid, la residencia habitual de Cánovas, no se debe leer cosas tan absurdas.

Todo parece
que siente y ama, que acaricia y late

¿Cuántas veces habrá dicho eso *La violeta*, periódico de modas con patrones y versos.

Ahora voy á dar un salto, porque si sigo al monje Jacob en su excursión me va á oscurecer en el camino, como á él. He dicho sigo y he dicho mal, porque el monje no se mueve. Se ha atascado en medio de los Alpes.

Dejando muchas cosas que tenía apuntadas, me fijo en esto:

y el voluptuoso respirar se siente
con que la vida, que circula en calma
el Universo en su pulmón renueva.

Para lo que se necesita pulmón y alientos es

para atribuirle pulmón al Universo, y todo para decir una andaluzada que no se entiende. ¿Quién renueva á quién? No se sabe.

En cascadas de luz resplandeciente (¡claro!)
desde los cielos se derrama el día

¡Eche V. y no se derrame! ¿tanto se derrama el día al oscurecer?

bruñendo alegre los lujosos campos

Mucho lujo es ese; la primera vez es esta que oigo decir que el anochecer es alegre. Hombre, no tiene V. formalidad.

ó jugando en las hojas de la umbría

ó las dos cosas á un tiempo, señor, ¿por qué no? ¿á qué viene la disyuntiva?

donde se cierne en destejidos *lampos*

Prescindiendo de lo vizco, ó ministerial, que me dejan esos lampos, la luz que juega con las hojas no se cierne...

Y mientras rota la neblina huye
y la nieve en las cimas congelada,
en globos de oro se deshace y fluye.

¿Pero eso sucede al declinar el día? Mire usted que V. se ha comprometido á describir la hora de la puesta del sol, que así lo ha dicho repetidas veces.

El día estaba al declinar,

Dijo V. primero; y después

¡Divina hora de amor!

y no dijo V, después nada en contrario, de modo que estoy en mi derecho al insistir en que es de tarde, y no así como se quiera sino casi anochecido. ¿Quiere usted otra prueba? Pues á renglón seguido dice usted:

El monje *en tanto* á su pesar rendido

¿Vé V.? No hemos cambiado de hora, ahí tenemos al monje Jacob, testigo de mayor excepción: todo eso que V. dice de la luz, de la niebla, de la nieve sucede *en tanto* que el monje, etc., etc., lo dice V., yo no invento nada. Pues una de dos; ó á V. se le ha *derramado* el día, quiero decir, se le ha escapado el santo al cielo, y creyendo que había dicho otra cosa se pone á describir la puesta del sol como si fuera el orto, que dice el calendario, ó el monje humilde y Jacob se ha pasado, sin conocerlo, la noche entera parado en medio de los Alpes, como una galera acelerada de esas que

no dan un paso, esperando á que á V. se le acabe la cuerda descriptiva. Y es más, según las señas lo que está V. describiendo, no es un día sólo es toda una primavera...

Y el monje *en tanto* á su pesar rendido

Ya lo creo que estará rendido. Tres meses plantado allí, en medio de un áspero sendero. ¿Ve usted á lo que obliga el ponerse á describir lo que no se ha visto? Obliga hasta á ser inhumano. ¡Pobre Jacob, que se ha estado á pie firme, sin moverse, mientras la Naturaleza, la madre Naturaleza paría todos esos jugos, fibras, rayos, lampos y demonios coronados que V. dice! No Jacob, Job necesitaba ser para sufrirlo con paciencia.

Pero en fin, vamos andando nosotros. El monje, muerto, no de fatiga, como era de presumir, sino:

rendido á la creciente angustia
dejábase caer desfallecido
del mismo modo que en el *triste* lecho
tendiéranse á morir.

El símil no es muy atrevido, pero el lecho no sé por qué había de ser triste.

Dice V. más adelante que al monje le perseguían *recuerdos vanos*, tropel que

inútilmente sofocar quería
cubriendo el rostro *en* las crispadas manos.

Cubrir *en* no es castellano, como V. comprenderá. La Academia, con esa inspiración que Dios le dió, dice que el régimen de cubrir ó cubrirse es con y de, y pone estos ejemplos fantásticos «cubrir con, de ropa—de grande». (Página 297, última edición).

Tengo ahora que dar otro salto, porque sino voy á escribir una *crítica* mucho mayor que el poema.

Vuelve á hablar el monje, y aquí empiezan los dislates á ser más reprensibles, porque mientras el poeta se explica por su cuenta ¡ande con Dios! ninguna obligación tiene el Sr. Ferrari de saber siempre lo que se dice; pero atribuirle al que después ha de resultar Abelardo, dislates que nunca dijo y un estilo de liberal de *drama* patriótico, es delito muy grave.

Y dice el monje, *presunto* Abelardo.

Será *de veras*, (ripio muy gracioso) insensato [anhelo
crimen *estéril*, esperanza loca,
querer el fuego arrebatar al cielo,
y el que á intentarlo remontare el vuelo
siempre tendrá en el Cáucaso su roca?

Esto se lo dice Abelardo á los Alpes, y es muy probable que ni los Alpes ni muchos lectores lo entiendan.

Ante todo, ¿le parece al escritor natural que hable, y menos estando solo y muerto de cansancio, y tirado cuan largo es y en un camino, poco menos que entregando el alma á Dios, que hable, digo, Abelardo, como el difunto D. Pedro Mata en el Circo de Price, donde aludió al símbolo poético y mitológico de la Danaides con gran asombro y placer de muchos progresistas? ¿Le parece todo eso natural al Sr. Ferrari?

Ya sé yo que Abelardo (?) alude á Prometeo, pero aun así, hace mal en asegurar que fué en el Cáucaso donde *tuvo su roca*, porque no se sabe; lea usted señor Ferrari, lea V. los autores que tratan de eso y verá que no es cierto que á Prometeo le clavaran en el Cáucaso; no se sabe en que monte le clavaron ni de que cordillera fuese el monte. Esto lo dicen los comentaristas de Esquilo, entre otros muchos autores.

Pero además (y siempre hay un además en los adefesios de V.) además, así como Abelardo lo pregunta:

siempre tendrá en el Cáucaso su roca?

parece que si la roca no estuviese en el Cáucaso menos mal, es decir, que lo malo no es que le cla-

ven á uno en una roca, sino que la roca esté en el Cáucaso.

¿Vé V. que cosas dice uno cuando no se fija?

Después habla Abelardo (electo) de

la generosa sed de lo infinito.

¡Ay, amigo mío! ya veo yo que para cada verso voy á necesitar una cuartilla. La sed generosa no la entiendo; sé de vinos generosos que apagan la sed, pero el vino por la sed me parece un tropo borracho.

Y además (lo de siempre; ya me va V. haciendo tener muletillas), además, en tiempo de Abelardo no se había inventado ese vocabulario místico-romántico-liberalesco.

¡La sed de lo infinito! En el siglo XII nadie hablaba así.

Esta ambición que á penetrar me lleva
el *gran enigma* sobre el orbe escrito.

Digo lo mismo. Pero *además* ¿el Sr. Ferrari leyó las obras de Abelardo? Lo digo porque su Abelardo parece un Flammarión. No sea que le haya confundido...

La *vil superstición*, *mónstruo disforme*

Quite V. ¿qué había de decir Abelardo eso?

sobre todo, lo de mónstruo disforme, que es albarda sobre albarda.

Sigue el monje:

la opresión, el odio,
la injusticia, el error, *es* quien pasea...

¡Son señor mío, son! aquí no hay escape (ni antes tampoco) la opresión, el odio, la injusticia y el error son cuatro, es decir, plural, luego el verbo ha de estar en plural. Son, son y siempre son.

¿Pero vamos á ver qué es lo que pasean?

es quien pasea
de cruz en cruz al sempiterno Cristo
de la Verdad.

¡Cristo Padre! ¿Cree V. que Abelardo escribía Verdad con mayúscula, no siendo en principio de dición? Con que el Cristo de la Verdad, es decir, un Cristo que no es el otro; un Cristo mejor que el otro, el de la Verdad... Abelardo fué un poco hereje, pero no tanto, señor, no tanto.

Además, eso de pasearle á uno de cruz en cruz, indica que V. no sabe lo que es pasear ó ignora lo que son cruces.

Sigue Abelardo (siempre patas arriba en su

áspero sendero de los Alpes, y á todo esto oscureciendo y sin buscar posada. Peor para él).

Oh fanatismo, desgreñada Furia
cómplice *audaz* de los que el mundo oprimen,
ciego huracán que anubla la conciencia,
engendro del error y la demencia
insensata *virtud*, madre del crimen.

Paradojas criminales son esas indignas de Abelardo. Con que el fanatismo que es una Furia mal peinada y engendro del error ¿es una virtud? ¿y hay virtudes insensatas y madres del crimen?

Por menos que eso, por mucho menos, por nada, lleva á la cárcel á cualquiera el Sr. Villaverde, Gobernador de Madrid.

No quiero decir á ustedes que á un Concilio el señor Abelardo lo llama *rígida* asamblea. Adelante.

Y ahora el monje—que sigue echado á la larga en el sendero áspero—se pone á describir el lugar en que se celebró el Concilio, y hablando solo y todo empieza á decir:

el muro
desde las cimbras *de tisú* colgado...
con pompa deslumbrante *aunque* severa;
de los blandones en el bronce oscuro
la cera ardiendo, el Crucifijo á un lado.

Sí, Sr. Ferrari, parece que se está viendo, ¿pero es natural que un hombre que muerto de cansancio y descripciones se echa en medio de un camino, porque no puede más, se ponga á decir á gritos á los Alpes que los blandones de una iglesia eran de cera y que la cera estaba ardiendo por más señas?

También dice Abelardo que el muro estaba colgado de tisú desde las cimbras. Puede. Yo no estaba allí; pero extraño tanto lujo. El tisú está hecho de plata y oro y se necesita mucho oro y mucha plata... En fin, puede ser, puede ser... Cuando él lo dice.

Doy otro brinco. Llego á donde dice

Calló.

¡Dios le oiga á V!

Calló. La luz del *fatigado disco*
sepultaba ya el sol en el ocaso

(¿Ve V. como estaba oscureciendo?)

traspasando la cúspide de un risco
(*consúltese la historia de un tal Prisco*
acerca de este ripio á que me *arrisco*).

Terminada la descripción del crepúsculo (no

sin haber antes parado el sol varias veces) el señor Ferrari la emprende con la descripción de las primeras horas de la noche; aunque no sé si sigue el crepúsculo todavía, porque no se entiende bien todo esto. Ello es que

> Comenzaron á oirse *esos* rumores,
> *esos múltiples* ruidos que un momento
> preceden de las noches al reposo;

Usted dirá: *ruidos múltiples*, *rumores* los hay de noche también; ahora no sé si son *esos* que usted dice. A ver:

> *ladrar de perros*, cánticos lejanos,
> esquilas de ganado perezoso
> volviendo á sus apriscos por los llanos.

Pues sí señor; ladrar de... de perros (claro, de perros, siendo ladrar...) se oye también de noche. ¿Nunca ha oído V. decir que los perros ladran á la luna? Y sobre todo... que ladran de noche. Los he oído yo. Pero según el Sr. Ferrari, el *ladrar de perros* no dura más que un momento. Eso será en Valladolid. En las demás partes los perros, los de la aldea sobre todo, ladran muchos momentos, casi toda la noche. ¡Hay cada mastín!

cánticos lejanos

También de noche hay quien cante de cerca y de lejos, según donde esté el que canta y el que oye.

esquilas de ganado,

Eso ya no; esos múltiples ruidos que consisten en *esquilas de ganado* no los conozco yo. Las esquilas que yo he visto no eran rumores, eran... esquilas.

Además esas esquilas que son ruidos han de volver *á los apriscos por los llanos*, según Ferrari. Por lo visto, si no va el ganado por los llanos ya no suenan las esquilas.

Pues en los Alpes (donde estamos) no siempre irán los ganados por los llanos á su aprisco. ¡A mí que se me figura que el Sr. Ferrari confunde los Alpes con Tierra de Campos!

Más descripción:

las *capas de la atmósfera* serenas
hendía el humo al ascender *ligero*.

Eso no tiene perdón de Dios. Un poeta *descriptivo* que no ha reparado que en una tarde de Mayo tranquila como la de su canto, el humo de la cabaña no asciende ligero, sino lento, perezoso, ese

poeta no lo es; no ha visto cabañas, ni humo, ni nada.

¿Y eso de hendir las capas de la atmósfera? Prosa, impropiedad de lenguaje... todo lo malo que ustedes quieran. Francamente, ya se me va acabando el buen humor.

al ascender ligero
desde el hogar, donde crugiendo el tuero

Ese tuero es del Sr. Núñez de Arce; es un tuero *recalentado.*

se calentaban las humildes cenas;

(Anfibología se llama esta figura).

y guiados por él, los campesinos

¿Guiados por quién? ¿Por el hogar?

tornaban de sus *útiles* faenas

(Ese verso es de la Sociedad de Amigos del País).

por las ágrias veredas y caminos

¿Caminos ágrias? ¡Otra vez la Gramática! Lea usted la de la Academia y verá que los nombres masculinos nunca pueden ceder la concordancia á

los femeninos. Será poca cortesía, pero es así. No crea V. por eso que se puede decir

por los ágrios veredas y caminos,

Eso estaría peor, si cabe. Pero sí estaría bien (salvo el llamar ágrio á un camino)

por los ágrios caminos y veredas

Y sigue el *describidor*:

en el hombro la azada

Al hombro ó sobre el hombro estaría mejor.

y los cantares
en el labio jovial, con que divierten
la ardua fatiga.

Buena fatiga me va á costar á mí desenredar todo esto: 1.º, ardua fatiga no está bien; 2.º, ¿con qué divierten la fatiga? Según V., con el labio jovial; V. quiso decir con los cantares, pero no lo dijo; *además*, con los labios se silba, pero cantar con el labio, aunque sea jovial el tal labio, crea usted que ha de costar trabajo...

con que divierten
la ardua fatiga, ó su regreso advierten
á las queridas prendas familiares.

¡Dios de Israel, qué manera de hablar! 1.º, parece que el regreso que advierten es el de la fatiga; 2,º, ese *ó* es tan prosáico y tan inútil como el de antes; ¿no podrían advertir eso que V. dice, y al mismo tiempo divertir la fatiga? 3.º

á las queridas prendas familiares,

es la manera más ridícula de hablar de los hijos y de la mujer, por ejemplo de *prendas*.

¡Prendas familiares! Eso debiera quedar en el vocabulario de la *cursilería*. ¡Ni Proudhomme!

Poniéndose de pies el religioso

¿Ven ustedes como decía yo bien? Todas aquellas cosazas de progresista y de poeta ridículo las había dicho el pobre hombre echado á la larga en la *ágria vereda*.

¡la noche! dijo, y revolvió azorado
en torno suyo la mirada

¡Claro! ahora se irrita porque no tiene posada y va á pasar la noche al raso. Si en vez de pararse á insultar á los viejos Alpes y al Cáucaso y á recordar el pábilo de los cirios, hubiera apretado el paso... no se vería en este trance.

Ahora él mismo describe (siempre describiendo) la noche toledana que le espera.

Helado aquí de soledad, de frío...

Helado de frío es un pleonasmo de muchos grados bajo cero; pero helado de soledad es un disparate que tiene el mérito de la novedad.

Helado aquí de soledad, de frío,
sobre un duro peñasco la cabeza
¡cómo en el alma pesará el vacío!

¡Qué humor gasta el Abelardo del Sr. Ferrari! ¡No tiene dónde dormir, y todavía le lleva el genio á buscar paradojitas cursis y hablar del peso del vacío!

Pero *además*, ¿qué necesidad tenía de apoyar la cabeza sobre un peñasco? ¿No le gusta esa almohada? Pues deje V. el peñasco. Otro sí, parece que por apoyar la cabeza en un peñasco pesa más el vacío del alma.

Mire V., Sr. Ferrari, se lo digo con toda formalidad, tantos absurdos dan ganas de blasfemar.

Y de este modo el caminante hablando
comenzaba á alejarse á la ventura.

¡Ya era tiempo! Y aunque no hacía más que comenzar á alejarse, menos mal; todo es empezar.

Pero al fin suena la *cadenciosa* voz de un campe-

sino, y el caminante corre á albergarse en el convento que le sale al paso.

Mas ¡oh pícara afición á las artes!

> Corrió, llegó; de los sillares rudos
> contempló la labor, toscos caprichos
> en que alternaban tréboles y nichos,
> trofeos, mitras, ángeles y escudos...

¡Pobre Abelardo, puesto en ridículo por el señor Ferrari! Parece un turista de esos que andan por el mundo fingiéndose enamorados de todos los pedruscos célebres. Mire V. que estar en el apuro en que él estaba y pararse á contemplar todas esas mitras y ángeles y tréboles...

¡No está mal trébol el Sr. Pedro Abelardo!

> llama, *por fin*, *(¡ah!)* á la maciza puerta,
> *que giró rechinando al ser abierta*

Esto es un *colmo*, como se decía años atrás.

¿Qué había de hacer la puerta sino girar al ser abierta, y qué tiene de particular que la puerta de un convento rechine? ¿Era eso para contado?

¿Cree V. que sólo en el siglo XII rechinaron las puertas?

Tiene esa puerta *color local* ni *sabor de época*.

Pero, á ver cómo se abría la puertecita dichosa:

Con un *premioso* movimiento tardo

¡Precioso y *premioso* dato para la historia de las puertas, los portales y los portillos! Cuánto mejor es aquello de

Abreme la puerta,
puerta del portal...

Y por último.

¿Quién es? entonces preguntaron dentro:
y adelantando del umbral al centro
el monje respondió: — Pedro Abelardo.

O sea ¡este es gallo! como el del pintor de marras. Sí, señor Ferrari, es la triste verdad. Ese monje lo mismo podía ser un loco escapado de un hospital que el Sr. D. José Velarde, que no es loco, ya lo creo que no, pero que describe como usted; ó bien el obispo de Pentapolis; podría ser cualquiera. Es Pedro Abelardo; corriente, basta que él lo diga; pero crea V. que es... por una casualidad.

Y estamos á la mitad del poema y no sabemos más que lo que consta en el proceso.

¡Tres versos para decir cómo gira una puerta, en un poema de sesenta y ocho páginas en octavo!

Treinta y tres páginas para llamar á la puerta de un convento; todos los disparates de autos para conseguir que nos abran una puerta! Es demasiado; usted convendrá en ello.

Y, francamente, yo no tengo valor para entrar con Pedro Abelardo.

Estoy cansado. He escrito 31 cuartillas, es decir, tanto como V. y todavía no he llegado al segundo canto...

No hago más que asomar la cabeza al canto segundo susodicho, y encuentro que empieza así:

EL DRAMA

Al pie de un sauce que la verde alfombra
del jardín Abacial recorta *oscuro*
con una mancha de oscilante sombra...
guarnecido del viento por el muro
y alzado sobre el suelo en dos puntales.

(Deliciosos puntales).

hay un banco de piedra mal seguro
que cerca un doble soto de zarzales...

¡Basta, basta! No asamos y ya pringamos. La descripción de ese banco mal seguro, y la de ese sauce que es oscuro, él, el sauce, en vez de serlo

su *oscilante* sombra, me han quitado el deseo de pernoctar con Abelardo en la Abadía.

Pero, en fin, otro poco.

> *es* el paraje plácido y *desierto*,
> perturban sólo su *quietud* amiga
> los bulliciosos pájaros del huerto,
> y entre el ramaje, que su ardor mitiga,

¿El ardor de los pájaros? no.

> pasa un rayo de luz que el suelo dora,
> donde crecen el árgoma y la ortiga.

¿En dónde crece el árgoma, en el suelo ó en la luz? Pero aparte de eso, vaya un paraje plácido y un jardín lucido ese donde crecen árgomas y ortigas.

¿Sabe V. lo que es árgoma? Así sabe el Sr. Ferrari lo que es el árgoma y donde nace como el señor Velarde sabía lo que era lentisco.

El lector comprenderá que yo no puedo seguir copiando todos los versos del poema, esto sería despojar al autor, hacer una edición fraudulenta de su libro.

Pero, *considerando* los dislates que anteceden, no dudo que se me creerá si, bajo palabra de honor, digo que en el resto del poema no abundan menos.

Pasemos rapidísima revista á unos pocos.

Al oscurecer lo llama las *exequias de la tarde* ¡Puf!

Habla después de *recuerdos yertos* (pág. 38, verso 3).

Llama al mediodía de la vida

conjunto de la tarde y la alborada (pág. 39)

Dice en la pág. 40.

en esta edad porque la mente *explayo*
fué cuando el alma á la pasión que *abriga*
se abrió cual planta que *florece* el Mayo

¡Florece, verbo intransitivo *me lo transitiva* el poeta que se explaya la mente y *abriga* pasiones.

Corramos, no un velo, sino cuatro!

... *por el viento*
se elevaban los cánticos devotos (pág. 43).

Página 45:

El áspero *chirrido* que producen
las mechas retorciéndose en las llamas.

¡Qué han de producir *chirridos* las mechas! ¡Pero qué afición á ver cómo arden las velas!

Y aquí viene una ocurrencia peregrina. Han de

saber ustedes que Abelardo le está contando C por B al abad del convento todo lo que sucedió en el monjío de Eloisa, y ahora se pone á repetir de memoria el himno que cantaban en el coro. ¿Habrá cosa más ridícula? ¿Cabe mayor falsedad?

EL CORO

¡Oh virgen candorosa
que duermes junto al ara
tu espíritu desvela,
tu lámpara prepara...

Deje V. ahí la lámpara; ya estoy de mechas y de cera y aceite hasta los pelos.

Pero ahora ya recuerdo; ese *coro* ya lo he oído yo...

¡Ah, sí! es sobre poco más ó menos el epitalamio de Férula en *La Casa Blanca*...

Mas coro, ¡qué diablo!

CORO

Ven, ven á tu himeneo,
mi dulce bien amada,
de lluvias y de nieves
ya la estación pasada

la tórtola se alegra
cantando en el alcor.

Que alcor ni que castañuelas. ¿Qué tiene qué ver el monjío de Eloisa con que cante ó no cante la tórtola en el alcor? ¿ni con que haya pasado el invierno ó no? ¡Que ni en la iglesia ha de dejar el Sr. Ferrari su afición á la meteorología! Esto de describir á troche y moche ¿no comprende que raya en obsesión?

Este es el *bello tiempo*
propicio á los amores...

¡El bello tiempo! ¡Señor! ¡si parece que estamos leyendo el folletín de *La Correspondencia!*

¡Ay, ay, Sr. Ferrari, esto es mucho bajar!

Paso al canto tercero.

TRÁNSITO

Abelardo se despide del mundo y sus pompas y poemas con un discurso, que parece un manifiesto electoral de Taviel y Andrade.

Después de manifestar que para decir que un monje abra una ventana, el escritor dice «*abre la ojiva*», paso á copiar los disparates más *salientes* y más *reentrantes* del discurso del Sr. Abelardo.

La humanidad despéñase sin guía.

. . . . . .

de los hombros

del decrépito Atlante se desvía

. . . . . .

de una fe nueva

la historia el feto en sus entrañas lleva.

(¡Hasta obstetricia!).

Esto que viene es bueno:

mientras te embriagas en el torpe lecho,

llamando está á tus puertas el Derecho (1).

Esto parece de un discurso de Romero Robledo en la Academia de Jurisprudencia, cuando *está haciendo* de sabio.

aquellos grandes días genesiacos.

(Esto parece de cualquier imitador de Castelar).

en que bajan del cielo *los Mesías.*

¡Hombre, hombre! Abelardo hablando de Mesías en plural! ¿Qué idea tiene V. de Abelardo? A

(1) ¡Dios de Israel! Este verso me recuerda *el viento de las circunstancias* que inventó el Sr. Cánovas en un rapto de lirismo.

no ser que aluda á la familia de los Mesías que figuran en *Gil Blas*, por ejemplo!

el vergonzoso polvo de la gleba.

Y todo es así. No faltaba más que terminara la arenga diciendo:

«Caeré del lado de la libertad».

Ó

«¡Radicales, á defenderse!»

¡Ay, Sr. Ferrarri... todo eso es demasiado malo! Pero tate, que ahora recibe Abelardo carta de Eloisa, y

el conocido nema
regó con una lágrima suprema.

¡Menuda lágrima sería, que sirvió para regar un nema!

La carta era ¡ay! de la mujer sublime.

¡Sí, sí! *La carta era* ¡ay! una serie de tonterías, de versos cursis, mucho peores que los de cierta poetisa filantrópica, de cuyo nombre no quiero acordarme.

Para muestra, basta con un botón.

Sin tí, ¿para qué el canto
del ruiseñor, y el céfiro, y la nube?

Basta, basta. Ya que hemos visto la profanación de Abelardo, no presenciemos la de Eloisa.

No bien hubo Abelardo devorado

¡Vaya un giro poético!
Habla el poeta en seguida de

Un tropel de tórtolas posadas.

¡Tropel de tórtolas! Tropel de dislates.

El poema termina con varias preguntas del autor acerca de la muerte y de la vida. Es decir, el final de *Abelardo* es una especie de *requiem* que puede servir para toda clase de difuntos.

No se le ocurren al Sr. Ferrari para concluir su poema, que tiene por asunto tan gran personaje, más que unas cuantas octavas llenas de vulgaridades misteriosas, como las que se le ocurren á cualquier *burgués* (como el Sr. Ferrari, por ejemplo), delante de un muerto cualquiera. «¡Lo que somos! La vida es un soplo, etc., etc.»

Pero al final, lo que se llama el final, dice:

Cuando la aurora con su luz teñía
los *indecisos* términos de Oriente, etc. etc.

No podía menos. El Sr. Ferrari no puede olvidar su *observatorio* meteorológico mucho tiempo.

Viene á ser el Sr. Ferrari el calendario americano de los poetas.

Así como el Sr. Velarde es el calendario agronómico.

Y ahora vienen las notas. Y después nada.

***

Pues bien; á este poema, *que no tiene nada bueno* y muy poco mediano; que es malo casi todo, pesimo á veces... á este poema han consagrado muchos críticos todo el estrépito de su bombo respectivo; y algunos han roto muchos parches en honor del *Pedro Abelardo*.

Un escritor, amigo mío y ordinariamente discreto, ha dicho que el autor de semejante maravilla, no es ya un poeta, sino *El Poeta*.

Sí; el *Poeta* que describió Horacio cuando dijo:

.....; et fortasse capressum
scis simulare:

(Ni eso; el Sr. Ferrari no sabe pintar el ciprés siquiera).

quid hoc, si frectis enatat expes
Navibus, œre dato qui pingitur?

El Sr. Ferrari podría decir á Horacio que ni Abelardo ni nadie le ha dado á él dinero para pintar lo que debiera, lo que había ofrecido.

Pero replicaría Horacio:

Amphora cœpit
institui: currente rota ¿cur urceus exit?

Eso es; empezó Ferrari á pintar un ánfora, ó sea las aventuras de Abelardo; currente rota, *corriendo los ripios.* ¿cur urceus exit? ¿por qué salió *un botijo?*

¡Ay! porque el Sr. Ferrari, como el Sr. Velarde, como otros varios, quieren imitar las ánforas de Núñez de Arce... ¡y no saben hacer más que pucheros!

***

Ya lo sé: ya sé que el articulito me salió, además de largo y pesado, un poco fuerte; pero de nada de eso tengo yo la culpa. Amigo mío, *sunt lacrymæ rerum.* La culpa de todo la tiene el Sr. Ferrari, es decir, su poema.

Pero ¿por qué ensañarse con una composición tan detestable?

No es por ella; no es por molestar al autor, que suele ser discreto y menos incorrecto; de buen gra-

do alabaría yo al Sr. Ferrari, persona muy simpática.

Entonces ¿á qué viene el artículo?

A combatir los excesos de la crítica, que ha dicho que el *Pedro Abelardo* ponía á su autor á la altura de Campoamor y de Núñez de Arce; á combatir á quien ha dicho que por lo que *respecta á la forma*, Ferrari no tenía necesidad de maestros, pues ya cincelaba como un *Benvenutto Cellini*.

¡Rayos y truenos!

(Vea V. como decía yo que daba gana de blasfemar este poema).

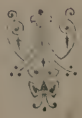
¡Oh, Fígaro! ¡Eterno Fígaro! ¡Tus Batuecas están donde siempre; no se han movido de su sitio!

INDICE

	Páginas.
Epílogo que sirve de prólogo	I
Los poetas en el Ateneo	1
Tormento, novela original de D. Benito Pérez Galdós.	51
Pedro Sánchez, novela por D. J. M. de Pereda.	75
Tribunales, Sala de lo criminal en verso.	87
Los señores de Casabierta	91
¿¡Mi caricatura!?.	99
Cartas á un poeta	105
La Tribuna, novela original de doña Emilia Pardo Bazán.	111
Marta y María, novela por Armando Palacio Valdés.	121
Obras de Revilla	131
La poética de Campoamor	137
Camachología	153
El génio	159
El poeta-buho	165
¡Paso!	171
Los actores	177
Sobre motivos de un drama de Echegaray	185
Discursos	195
¡Moralicemos!	209
A Madrid me vuelvo	217
Balaguer ó los ideales	221
Los pirineos del arte	227

Páginas.

El Idilio de un enfermo, novela por Armando Palacio Valdés. 235
Crónica literaria. 249
A Menéndez Pelayo. 259
Don Ermeguncio ó la vocación. 265
Literatura de oficio. 275
De profundis. 281
Un sabio más. 285
La siniestra corneja. 291
Guillermo D'Acevedo. 299
Pedro Abelardo, poema de D. Emilio Ferrari. 309



LS.H
A3233rz

Alás, Leopoldo
... Sermo perdido.
2.ed.

600076

DATE

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET